Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 6 (797) Joi 8 februarie 1968 — 8 pagini: 1 leu

DEMOSTENE BOTEZ
Pe urmele lui Hogaș
(pag. 3)

Trei tineri prozatori
(pag. 4—5)

AL. BALACI
Scriind despre Francesco Petrarca
(pag. 8)

MODERN, MODERNISM, MODERNITATE

Ideea de *modern* este transpunerea în registru istoric a conceptului de *nou*. Această transpunere înseamnă și o modificare de conținut. Deoarece dimensiunile coordonatelor cu care lucrează istoria sînt nemăsurat mai extinse decît acelea ale contingenței, urmează că și *modernul* are, în aceeași proporție, o durată mai mare decît *noul*. Cu acest înțeles termenul s-a văzut adoptat și de domeniul artistic-literar, dar, în special, tot în sectorul său istoric. Se vorbește, astfel, de o istorie a literaturii moderne sau a artei moderne. Așa apare problema privită în liniile ei cele mai mari. În fond, și pe plan artistic-literar, ideea de *modern* poate să varieze, după loc, timp și diferite alte determinări. Interesul nostru nu este, însă, să urmărim toată această curbă de variații, ci să extragem dintr-însa numai accepția folosită în cultura românească.

Și la noi, ca și în alte părți, noțiunea a tins să iasă din relativitatea sa temporală — pe care o implică, de fapt, și *noul* — apropindu-se de înțelesul unei cvasi-permanentizări. Ca atare, ideea de *nou* în artă nu mai poate fi desemnată prin termenul *modern*, care, pe temeiul prelungitei sale dăinuiri, poate cuprinde și o vedere sau înfăptuire *veche* în raport cu cea mai recentă inițiativă artistică. De aceea, la un moment dat, pentru a se identifica partea cea mai nouă din sfera *modernului*, s-a inițiat noțiunea de *modernism*. Sufixul *ism* relevă caracterul parțial al unui simplu curent, integrat într-o orbită mai vastă, pe care nu o poate supralicita decît tot dinlăuntrul ei, ceea ce și explică faptul că-i adoptă, în mod particularizat, numele.

În cultura românească s-au adoptat, pe rînd, ambele noțiuni. Raportate una la alta, ele au pentru noi, în primul rînd, o semnificație de nivel. La început, noțiunea de *modern*, pe care am asimilat-o în veacul trecut, însemna ceva istoricește nou numai pentru cultura noastră, dar nu în mod obligatoriu nou și pentru alte societăți. Așa erau, bunăoară, principiile de la baza instituțiilor politice pe care le-am adoptat. În literatură, poezia lui Grigore Alexandrescu se releva, sub toate raporturile, nouă numai pentru noi, dar nu și pentru alții. Noutatea are un caracter *obiectiv* numai pentru o cultură veche. Pentru o cultură începătoare, dimpotrivă, noțiunea se alcătuiește din note *subiective*, în sensul în care ar apare nou, dar numai pentru experiența noastră, un oraș milenar, văzut pentru prima dată. Un asemenea înțeles, particularizat de factorul subiectivității, deține, la început, în Țările Române, și ideea de *modern*.

Cu timpul, această idee începe să capete și la noi un anumit stagiu și să se permanentizeze, ca în alte țări, în care timp ne-am străduit cu succes să ajungem din urmă culturile avansate. Astfel, atingem momentul cînd am introdus în poezie *modernismul*, care marchează o importantă diferență de nivel. Este vorba tot de un bun adoptat, însă, de astă dată, el nu se mai prezintă nou doar pentru noi, ci și pentru cei de la care l-am împrumutat. Cultura noastră începe, deci, să recepteze noutatea în sensul ei *obiectiv*. Cu alte cuvinte, modernismul relevă ultimul moment din faza noastră de adaptare, cînd ne-am recuperat în întregime întîrzierea. Pe cînd, în literatura românească de pe la mijlocul veacului trecut existau numai personalități izolate perfect contemporane cu apusul, acum o orientare dirijată, cu caracter general, tinde către realizarea unei asemenea contemporaneități.

După încheierea acestor faze de adaptare, cînd, la început, am fost numai moderni, apoi și moderniști, urmează marele moment al *modernității*. Aci întregul sistem de relații își schimbă rostul. Modernitatea nu mai este o sferă de înțelegere, ca *modernul*, și nici un sector avansat din acea sferă, ca *modernismul*, ci o modalitate energetică, o însușire activă. Acum, deci, nu ne mai solicită un simplu fapt de integrare, ci ne angajează însăși dinamica inițiativei, adică o forță cu principiul în ea însăși, care, în speța culturii noastre, trage după sine un întreg ansamblu, la care, inițial, ne-am mulțumit numai să participăm. Este momentul cînd conștiința de *apartenență* la spiritul modern nu mai constituie o treaptă supremă; ea se vede depășită printr-un adaos, identificat în capacitatea de a contribui activ la progresul acestui spirit, prin soluții și perspective, care să servească drept model pe plan universal.

Prin aceasta nu se înțelege că mai-nainte de spiritul modernității noi n-am avut în literatura noastră personalități imense. În mod paradoxal, am spune că Eminescu este unul din marii lirici ai lumii tocmai pe temeiul a ceea ce, îndeobște, i se reproșează. Autorul *Luceafărului* a izbutit ceea ce, după cîte știm, nici un alt poet pe plan universal n-a putut să realizeze. Din piesele unui organism decedat — ale romantismului — el a creat o operă de o strălucire și de o vitalitate aproape neverosimilă. Îndeobște, întîrzierilor nu le mai rămîne nimic: *tarde venientibus ossa*. Ei se văd, cel mai adesea, condamnați la epigonism sau la simpla pas-

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 7)

PERSONALITATEA UNEI REVISTE LITERARE

S-a discutat mult — și nu totdeauna cu un sentiment de satisfacție — despre profilul revistelor literare. Întrebarea — elementară, de bun simț — dacă o revistă se deosebește prin ceva de alta, dacă are sau nu o personalitate ce poate fi luată ca punct de referință, a primit adeseori un răspuns negativ. Nu e o exagerare în acest scepticism la îndemîna oricui, nu avem cumva de-a face cu obișnuita intoleranță a omului care, nemulțumit că numele lui e ignorat într-o dare de seamă sau că ultimul său volum nu e suficient de bine recomandat, e în stare să nege orice? Sînt, negreșit, și dintre aceștia, spirite iritabile, nemulțumite totdeauna, dispuse să primească totul, bun sau rău, cu o egală, tenace și... apriorică insatisfacție. Întrebarea are însă un sens mai grav și ocolește astfel de cazuri, nu chiar atît de disperate, cum par la prima vedere, fatale, oricum, într-o literatură. Sentimentul mai general e că prea puține reviste de azi au o individualitate a lor, puține exprimă ceva care să le deosebească de altele, din aceeași sferă de preocupări. Dacă, duminică dimineața, citești într-o revistă sosită proaspăt din provincie versuri sau fragmente de proză, impresia e că le-ai mai citit în altă parte, joi sau simbătă, în altă publicație. De obicei, numele colaboratorilor circulă de la o publicație la alta și un poet în mînă bună împarte producția sa pe o săptămînă tuturor revistelor din țară, la Constanța, Oradea, Bacău, cînd, bineînțeles, perspectiva de a apărea într-o publicație bucureșteană e mai îndepărtată. S-ar putea spune că această armonie generală (dar e, ea, cu adevărat?!) e bună, împacă toate spiritele, exprimă toate tendințele, împiedică, în fine, manifestarea mărunțului localism, a spiritului de ceată. Mulți judecă așa, și, de sînt redactori, caută a publica și pe unul și pe altul, cu ce o fi, cu ce o da Dumnezeu, numai semnătura să fie și revista să dea impresia de obiectivitate. De rămîne sau nu în afara măruntelor certuri literare e de văzut, sigur e însă că, fără puncte de vedere proprii, revista pare lipsită de personalitate și rolul ei în viața literară e foarte modest, ca să nu spunem nul.

Ce se poate preconiza în acest sens?

O revistă care a însemnat ceva pentru cultură, care a impus un spirit, o formulă, o direcție literară, a fost, mai întîi, opera unui spirit critic. Sînt prea cunoscute exemplele pentru a mai insista. La temelia oricărei publicații stă (sau ar trebui să stea!) zidit un spirit critic clarvăzător, bine orien-

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 7)

ȘTEFAN LUCHIAN — *„TRANDAFIRI"*

LUCHIAN

Luchian înseamnă esența vitală, tumultul vital refuzat plenitudinii biologicului, trăirii fizice intense, a cărui împlinire s-a rezolvat prin translarea acestei forțe în creație.

Asta nu înseamnă că fenomenul începe numai din primele faze ale tragediei fizice a marelui artist.

Valențele artei sale cresc graduat de la primele începuturi, dar trecerea peste pragul dintre cele două stări aduce cu sine, odată cu sensul tragicului, senzația acută a prea plinului vieții, a nostalgiei, a sentimentului ascuțit al nevoii de a trăi frumusețea vieții, formele frumuseții ei varii. Luchian a trăit atunci un pesimism al forței, în sensul nietzschean. Peste prăpastia existenței sale, peste theogonia titanică a spaimei, a groazei, de acel Horor vacui, el a intensificat instinctiv rolul acelei lumi intermediare a frumosului, a frumosului plastic, care făcea parte din toată alcătuirea sa uman-artistică.

Înlăuntrul ființei sale, Luchian trăia impulsiile instinctului frumuseții apolinice, theogonia bucuriei apoliniene.

Din încrîncenarea durerilor fizice și morale s-a iscat, ca în acel „Buisson ardent", lumea florală luchianească.

Gama florală a lui Luchian este mai întinsă decît în oricare operă picturală, cel puțin în ce privește plastica românească. Și nu acel „multa" ci mai ales acel „multum", ca intensitate a sentimentului cu care au fost pictate, are pondere în opera acestui neîntrecut Dumnezeu al florilor zugrăvite.

El le-a făurit a doua oară. Sînt florile lui și stau la întrecere cu opera naturii. Este o lume a florilor insuflate cu supremul suflu de viață, al frumuseții absolute, magice. Culoarea și lumina magiei artistice.

Florile lui Luchian au devenit nemuritoare, culese de retina lui, trecute prin sufletul greu de umbre și de fulgere, plivite pe pînze, crescute miraculos în aerul iluziei artistice.

Tonitza a pictat nenumărate pînze cu flori. Acestea poartă marca sensibilității și căldura pastei unui mare artist. Șirato a lăsat și el o țesătură de senzații cromatice, umbre catifelate și lumini, savant, subtil întrețesute, născînd imagini florale. S-ar mai putea cita din istoria plasticii românești nume și opere în gen care stau cu cinste pe simezele muzeelor. Dintre cei mai noi, Ligia Macovei, într-o dinamică a culorilor și a formelor, ne mai dă senzația florilor, înțelese modern, cu acea expresie de modernitate care încă nu a intrat în zona de deshumanizare, de descompunere a artei.

Totuși nimeni n-a detronat pe magicianul, pe magul florilor Ștefan Luchian.

Din pleiada impresionismului, Claude Monet a înțeles duhul florilor, a pictat cu devoțiune și dezinvoltură sensibilă flori, exaltînd frumusețea și bogăția florei din grădina sa de la Giverny. În aceeași grădină, într-un bazin, alimentat de apele rîului Epte, Monet și-a amenajat — să zicem — o plantație de nuferi, pe care-i pictă pe o serie de pînze, un ansamblu decorativ care poate fi văzut în cele două săli ovale ale Muzeului „Orangerie" din Tuileries.

Florile lui Luchian nu-și pierd culorile, magia plastică, nici lîngă acele „Nymphéas", lîngă întreaga gamă de frumuseți de culoare ale marelui impresionist francez.

Între florile lui Luchian sînt unele care-ți dau un sentiment elegiac. Ele răspund versului poetului Dimitrie Anghel: „Sînt flori care-și înclină boiul și mor topite de visare". Sînt flori, buchete,

Radu BOUREANU

(Continuare în pagina 6)

AD MAJOREM GLORIAM MACEDONSKII

breviar

Al. Macedonski a suferit în tot timpul vieții de un permanent discredit. Este drept că debuturile sale stîrniseră glume sau zîmbete, fie prin nesiguranța limbii, fie prin atitudinile, stridente pe atunci, ale publicistului. Goetheean, Maiorescu îi socotea literatura, într-un singur cuvînt, nesănătoasă. Caragiale l-a persiflat sistematic, aproape timp de treizeci de ani, și numai exasperarea l-a putut duce pe poet la montarea uriței afaceri Caion-Kement. Dar nici Eminescu, din momentul stabilirii sale la București, ca redactor-șef la Timpul, *n-a lipsit să-l urmărească cu acidulate creionări sau cu acuzații infamante, atrăgîndu-și în momentul intunecării minții prea faimoasa epigramă, lespede cvasifunerară, timp de aproape treizeci de ani, pe destinul literar al ennemului său. Chiar în ultimul său deceniu de viață, înseninat printr-un aflux de poeți tineri, înflăcărați admiratori, s-a produs surprinzătorul atac al lui N. Davidescu, iar omagiul, greșit inspirat, adus mareșalului Mackensen, i-a barat accesul meritat la Academia Română. De aceea se poate spune că ediția unuia dintre ultimii discipoli — este vorba de Tudor Vianu — inițiată mai acum treizeci de ani și însoțită de un cuprinzător studiu, a dat semnalul unui reviriment de opinie, în favoarea celui pe nedrept hulit și uitat. Într-adevăr, moderniștii noștri dintre cele două războaie nu și-au recunoscut în Macedonski un precursor. Poezia lui, de fapt, este un fel de punct geometric de sfîrșit de veac, față de toate marile școli poetice perindate în Occident și cu deosebire în Franța: romantism (vezi „nopțile" lui, de inspirație musseteană), parnasianism (vezi ultimele-i strălucite demonstrații de virtuozitate artistică: „rondelurile") și simbolism (vezi „Hinov" din 1880, unde inaugurează versul liber și interesul său ulterior pentru „instrumentalismul" lui René Ghil). Apoi, adepții suprarealismului erau îndreptățiți să nu admire prea mult luminozitatea și elocvența lirică a unui poet, în sensul lor, fără mister, a unui poet care de altfel a făcut și profesiuni de credință raționaliste.*

Așadar poziția lui în afară de orice școală, cu excepția celei ce și-o revendică drept a sa, l-a atras lui Macedonski mediocra stimă a lui dada *și a succedaneelor sale de pe la noi. Procesul său rămînea mereu deschis.*

Iată însă că Adrian Marino, desigur unul dintre cei mai pregătiți critici, istorici literari și cercetători comparatiști din cîți avem, s-a dedicat în ultimii ani unei munci eroice, ale cărei uimitoare rezultate sînt pînă astăzi: cîte o foarte densă și amplă totodată monografie despre viața și opera lui Macedonski și ediția completă a poeziilor lui, în patru volume (text, note, variante și comentarii, însumînd un total de aproape 1 500 de pagini in-8), cu care începe marea ediție de Opere. *Oricît ar fi de valoroasă ediția Vianu, însuflețită mai ales de înțelegerea umană față de vechiul maestru proscris în propria lui țară, dar și călăuzită de un gust literar foarte sigur, noua ediție, precedată, cum spuneam, de cele două monografii și nutrită cu un aparat critic pe cît de bogat pe atît de suculent, este chemată să constituie de acum înainte un adevărat îndreptar pentru oricine s-ar interesa de opera marelui poet, și astăzi destul de puțin cunoscută și înțeleasă. Aș spune de pe acum că ediția Marino este cu totul vrednică de a fi pusă alături de monumentala ediție eminesciană Perpessicius. Înzestrat fiind editorul științific cu o mare putere de muncă, precum și cu o promptă intuiție critică și cu o orientare desăvîrșită pe toate coordonatele culturii artistice și literare, nu se putea o mai bună alegere decît aceea făcută în persoana lui Adrian Marino de către Editura pentru Literatură, de a da, în cadrul colecției „Scriitori români", ediția completă a operelor lui Macedonski.*

Să-mi fie îngăduit a reveni asupra unui epitet: suculent. *De obicei așa zisul „aparat critic" al unei ediții de scriitor clasic (în înțelesul de pe deplin consacrat), atrage cititorului un greu plictis, mai ales dacă se reduce la notarea punctuației sau a variantelor mărunte, de cîte un cuvînt — două, cu totul nesemnificative, sau cum spun cititorii pretențioși: irelevante. Fără ca aceste detalii să lipsească, în „colaționarea" textelor, ele sînt din fericire covîrșite de un comentariu inteligent, pătrunzător, de largi prespective, adeseori, în literatura universală. De altfel numai un cercetător literar cu mari resurse de comparatism, cum este Adrian Marino, poliglot, erudit, diserș și prevăzut cu farmec, putea face față atît de accidentatei*

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 8)

ecce homo

Mă voi ruga de blîndul septembrie
să rămînă cu noi
să nu pornească singur spre păduri
nici unul dintre noi nu știe drumul
și-i grea povara stelelor din cer
și sabia de aur a speranței.

Fratele timp de multă vreme zace
cu fruntea în cununi de maci și spini.
Ar vrea să doarmă nu poate să doarmă
ar vrea să moară nu poate să moară
nici să trăiască.

Tiberiu UTAN

IMAGINI SUPRAPUSE

Opera unui mare artist se poate asemui unei discoteci în care fiecare epocă își găsește discurile de care are nevoie. Ce îi va spune azi Shakespeare fetei mele, mă întrebam cu oarecare neliniște în stal, ascultînd înainte de bătaia gongului convorbirea dintre ea și o colegă de școală, care se învîrtea în jurul ultimei emisiuni televizate de la San Remo. Amîndouă sînt la vîrsta pentru care omenirea începe nu de la Adam, ci cu... Adamo. Ce le descoperă unor fervente ale lui „Tombe la neige" drama desfășurată odinioară sub soarele Veronei? Eu însămi mărturisesc că mă temeam de senzația prafului depus, dacă nu pe text, pe teatrul clasic, acel praf care ne supără de atîtea ori la revederea unor piese arhicunoscute, știute parcă pe dinafară. Seara a fost însă o surpriză: adolescentele au fost, ca și mine, cîteva ore contemporane cu Romeo și Julieta, au palpitat, sperat și disperat, au lăcrimat chiar ascunzîndu-se una de alta, la o poveste fără moarte, care — mie cel puțin îmi revela sensul nou, al apropierii de propria și suprema umanitate, ce o hărăzește oamenilor dragostea, această ipostază a absolutului, spre care ei tind prin tot ce au mai nobil într-înșii, și în pofida oricăror obstacole. E ceea ce trăia în fața noastră Julieta, fragila Julietă în care dragostea încorda voința, transformînd-o într-o coloană de oțel învelită în porțelan. Era miracolul care făcea din lesne inflamabilul Romeo un om întreg, pătimaș, autentic. Firește, în spectatorii vîrstnici, fiecare interpretă a Julietei lăsase de-a lungul anilor o amintire, o aură. Una era îngerul imaterial, căzut dintr-un cer străniu, și frîngîndu-se la izbirea de realitățile terestre. Alta, femeia care se dezlănțuia în făptura fetei trezite la dragoste. Julieta de azi potența în fața noastră lupta tenace cu destinul, cu spaima, cu neantul, într-un crescendo modulînd gamele fericirii și nefericirii umane. Tot ce ar fi putut fi patos declamator devenea pe buzele ei șoaptă, zbor, sau dimpotrivă, intensitate reținută. Tot ce ar fi putut fi un arabesc dulceag, o înflorătură de circumstanță, provocatoare de lacrimi facile, devenea tipăt înnăbușit, oprit în gîtlejul universului. Cuplul tinerilor sporea cu fiecare replică intensitatea luptei cu soarta. Și însăși partitura acelei calde, populare dădace, respirînd umorul gras și tandrețea bonomă, sublinia, prin contrast, conturul tragic al întîmplărilor. Cînd un spectacol reușește, spune o butadă, atunci e meritul actorilor. De un fiasco, răspunde exclusiv regizorul. Aici, regizorul a avut meritul de a nu se fi simțit, fiind prezent totuși, întocmai ca ipoteticul creator al spectacolului lumii, retras dintre eroii săi, în culisele nevăzute. Cine se simțea însă la fiecare pas pe scenă, cine se vedea cu ochii, era fatalitatea. O altă excelentă montare shakespeariană ne introducea în „Cum vă place" într-o galerie de tablouri captivant cromatice. Pictorul scenograf a conceput un decor care făcea palpabil destinul: acesta era, probabil, sensul porților de fier forjat, fiecare cu o altă sugestie emblematică, ridicîndu-se ori lăsîndu-se, despărțitoare, între eroi. Nici un detaliu naturalist nu încărca scena pe care trebuia să evolueze, nudă, pasiunea. O sugestie de arc gotic, ridicat deasupra pămîntului; balconul, aidoma unei miniaturi de epocă. O cruce într-o poartă de renaștere; intrarea la mînăstire. Un spațiu gol, întunecat ca neantul, fără porți, fără ferestre: moartea. Și, la sfîrșitul unei drame familiare, o sală de teatru în care vîrstnicii descoperiseră noutatea unui vechi spectacol, iar adolescenții intuiau ceea ce e forță și nobilețe în dragoste, ceea ce scoate un cuplu de îndrăgostiți din contingent, proiectîndu-i în eternitate.

★

Autobuzul înaintează greoi către Reghin, caligrafiind serpentine în zăpadă și casele rămîn în urmă, albe, albastre, galbene, cu pereții prispelor pictați floral, ori chiar cu mici peisaje în frescă, de obicei o apă curgătoare cu tufe de trestii, un rîu în care se adapă o căprioară, o mare în apus, ori un lac poetic pe malul căruia se ridică blocuri... Îmi pare rău că autobuzul nu se oprește în dreptul ultimei curți, să pot număra turile pictate în tinda casei de țară. Ce curios: de unde pînă unde blocuri în acest peisaj pe care îl știam cu ani înainte verticalizat cel mult de turnurile albe de biserică ori de ruinele cetății din Reghin? Epurele arhitecturii contemporane vor fi în aer, motivele construcției vor fi migrînd din marile centre urbane spre pictura murală rurală? E destul, într-o după amiază de iarnă, o singură premisă aproximativă, pentru ca presupunerile estetice să se și erijeze în raționamente complicate, pînă cînd autobuzul, descriind cîteva noi serpentine, începe să urce dealul pe care, cu ani în urmă, gustam pitorescul specific al burgului unde lemnul moliftilor se cioplește, usucă și „descîntă" ani întregi, pentru a lua forma cutiilor de rezonanță, a melciilor frumos răsuciți, a ghitarelor decorate de un director artist, a viorilor cărora un muzicant le încerca cel dintîi sunet, cu atîta patimă încît l-ai fi crezut un tînăr boier de odinioară furînd cea dintîi sărutare, de nu chiar *jus primae noctis*, vreunei fete din partea locului... Și acum, deodată, în evasipatriarhalul decor de amintiri, un cartier de blocuri

Veronica PORUMBACU

(Continuare în pagina 7)

cărți

NINA CASSIAN:
Destinele paralele — La scara 1/1

Desigur vecinătatea ultimelor poeme ale Ninei Cassian cu prima ei carte, apărută în 1947, declară o intenție. Transcrie, oare, și o judecată de valoare, prin așezarea volumului de debut la sfîrșit? Dacă ar fi așa, nu putem decît să ne alăturăm autoarei.

Pentru că în *Destinele paralele*, etapă actuală a creației sale, Nina Cassian hamletizează în fața obiectelor și a cuvintelor, în concepte mai adesea decît în imagini — și răceala voită a expresiei nu se mai aprinde la miezul de foc al trăirii interioare. Cu excepția *Planului înclinat*, cu densitate și tensiune, și parțial a *Scrisorilor*, nici *Prima și ultima noapte de dragoste*, nici *Destinele paralele*, nici *Viraje*, nici *Frigul* nu ating o vibrație lirică de profunzime. Oaze de imagini. Fete Morgane, mai întrerup uneori ariditatea conceptuală. Dar pentru potențarea lor trebuie să facem un efort, spre a le integra unor viziuni poetice; curent, versul curge în marginile acestea: „Încărcătura de sublim pe care o posed / mă face uneori imponderabil și sînt / prada ușoară a tuturor obiectelor; / mă resping, îmi fac vînt, mă trimit / de la unul la altul, și eu, / deși nu-mi pierd grația plutirii, / mă-ncarc de răni la fiecare atingere, / fracturi profunde ca un templu surpat..." (*Frigul*). Alchimia transformării umilului cotidian în miracol poetic nu se produce.

În schimb, cîte nostalgii nu ne-a procurat placheta de debut *La scara 1/1*... Versul dens și involt, cu fantezia scînteietoare a imaginilor care se încendiază una de la alta și luminează în arderea lor gravă și ironică, solemnă și hilară pînă la bufonerie și grotesc. O punere în scenă a vîrstei teribile, a unei epoci de crepuscul și a alteia aflată la primul țipăt. O resurecție a baladei romantice în ipostaza ei fantastic parodică, înglobînd colorismul simbolist și aderea unui exotism care nu se ia în serios. Modalitatea nu era nouă, dar pentru prima dată izbucnea cu voioșia și încrederea unei vîrste neiertătoare, ca în acest încîntător crochiu de *Vacanță*: „Decolorați, în fine, ne trezeam, ne iubeam, / Marea scotea din vestă portocaliul geam. / Era timpul să-ncepem să semănăm cu alții. / Am fiert în oală peștii lungi, heralzii, / / Și în orașul cu becuri și arbori rari, / Ne-am îmbrăcat la fel și ne-am pus ochelari."; în *Muntele cu dragoste* (cu acea fragedă exclamație: „Fără noi doi înnebunesc munții lî"), ori, mai ales, în *Epitaf*: „Aud o harpă. / Urechea încă nu e oarbă. / / Dacă mă cheamă, se poate / Să fie vorba de moarte. / / Ce mai palpită, viperă, / Inima liberă, liberă! / / Un rămas-bun scurt, / Ochiul încă nu e surd. / / Pe mormînt voi îngriji / Să-mi stea-n limbă străină: «Ci gît...» / / Ce frumos e un epitaf / Nici trist, nici măcar grav, / / Simplu tatuaj postum / Pe plastronul de piatră al unui costum / / Și puțin zănatec, cum era / Epitaful spînzuratului François." Volumașul s-ar putea cita aproape integral; să mai dăm numai ultima strofă a ultimei poezii: „Drumul meu de azi nu se schimbă. / Drept socotesc. / Mă cheamă steagul de culoare simplă / Și sosesc, sosesc..." (*Pe curînd*).

Așa cum spuneam, alăturarea celor două etape invită la comparație și, mai mult, la întregirea unei traiectorii literare — chiar dacă sumară. Am asistat, pe rînd, la trecerile succesive prin vîrstele poetice ale autoarei și, deși le-am găsit, aproape oricînd, mai mult decît onorabile, uneori cu adevărate bijuterii și îndeobște unitare și consecvente cu sine fiecare în parte, treptat și-a făcut loc întrebarea: Unde este adevăratul poet? Să precizăm: nu apărăm nici osificarea — de orice ordin ar fi ea — nici măcar evoluția lentă, lipsită de surprize. Dar există o unitate a magmei oricărui veritabil poet, prin transcenderea unor simboluri fundamentale, ținînd de intima lui personalitate.

Dacă refacem drumul parcurs de Nina Cassian de la *Scara 1/1*, la *Sufletul nostru* și *An viu nouă sute și șaptesprezece* (1949), în manieră populară sau declarativă (poezia-manifest), iremediabil optimistă; la *Balada femeii care și-a pierdut iubitul în război* (din vol. *Horea nu mai este singur*, 1952), în care lirismul era minat de narațiunea versificată energic, cu despre toate cîte puțin; la exuberanța festivă din *Tinerețe* (1953) sau didactică, din *Florile Patriei* (1954); la eflorescența fabulei sau a istorioarei cu morală și îndemn (polarizînd bine-rău, prezent-trecut) din ciclul *Versuri noi* (*Versuri alese*, 1955); la cultivarea anecdoticului din *Dialogul vîntului cu marea*; la vehemența pamfletului versificat în ciclurile *Muzeul de antichități* și *Cancerul lumii*, alături de erotismul sentimental și naturist, nelipsit de grație, dar minor și în limita notației (vol. *Virstele anului* 1957); la exaltarea prozei cotidiene (*Spectacol în aer liber*) și la poemul prozaic de largă respirație, gen Ritsos (*Sărbătorile zilnice*, 1961); la elogiul lucidității mature și nostalgia candorii; la poezia filozofică și sentențioasă, autoanaliza sentimentelor într-un cadru dominant erotic (*Să ne facem daruri*, 1963); apoi la meditația unui erou liric contemplativ, oarecum eliberat de discurs (*Disciplina harfei*, 1965); în fine, cu placheta *Singele* (1966), la o bruscă revenire, printre altele, în tonalitatea volumului de debut; dacă adăugăm la acestea angoasa existențială care agită *Destinele paralele* — avem un grafic al evoluției fecundei noastre poete. Dar nu numai o simplă traiectorie personală.

Sînt rezumate, prin avatarul poetic al cărților Ninei Cassian, momente ireversibile și, fără tăgadă, trecătoare, mai toate traiectoriile celor care au bătut la poarta muzelor în această epocă destul de întinsă. Iar Nina Cassian, de fiecare dată, a fost prezentă — e drept, mai mult decît onorabil.

Poate fi înscrisă aventura lirică a Ninei Cassian într-un eventual sistem de coordonate, cu un semn pozitiv sau negativ? Să încercăm. Pozitiv, întrucît putea fi dată de exemplu pentru reușitele sale într-o modalitate sau alta. De fiecare dată. Negativ, pentru că nu și-a căutat un drum propriu, și astfel, prin autoritatea de care s-a bucurat, au urmat-o și alții. Steaua ademenitoare a succesului imediat i-a luminat prea des. Semn pozitiv, pentru că, poate, a reușit să se depășească. Meritul căutărilor. Negativ — pentru că aceste căutări au fost alimentate de modă, și nu de setea unui ideal artistic — aș zice absolut, dacă nu m-aș speria de cuvînt. Experiențele lirice străbătute de domnia-sa nu comunică în adîncime, chiar cînd coabitează în același volum. Au, vreau să zic, longevitatea efemeridei. De aceea am spus *modă*, și nu *noutate*. Va fi răspunzînd revenirea la placheta de debut unei nevoi adînci de a se regăsi, în sunetul pur al începutului? Poate că da. *La scara 1/1* cuprindea această promisiune — și încă multe altele.

Aurelia BATALI

SORIN MĂRCULESCU:
Nunțile necesare

Stările de spirit, sentimentele, toate schimbările survenite în interioritatea noastră și care au o limită determinată de marginea unei alte modificări precedente sau posterioare formează o serie, o *succesiune*; există o succesiune între un sentiment și alt sentiment și sentimentul la rîndu-i poate fi descompus în elementele succesive care constituie durata sa. Pe ideea de *coexistență* a stărilor de spirit și aceea de *succesiune* a lor se bazează înțelegerea *spațiului* și a *timpului interior*, coordonate în afara cărora poezia modernă nu poate fi discutată.

În fapt însă, timpul interior nu constă în simpla percepție a schimbărilor succesive și seriale (a stărilor de conștiință) — aceasta nu reprezintă decît matricea sa — ci în raportul, insesizabil pe cale logică, între diversele poziții și momente *relative* ale seriei reprezentărilor interioare: o modificare psihică anterioară se poate reproduce și persista ca imagine în timpul unei stări de spirit prezente. Raportul între aceste două momente nu este un raport temporal simplu și percepția acestui raport nu este o percepție de simplă succesiune. Timpul poetic este un teritoriu în care momentele care-l compun tind să existe simultan, tind să se afirme toate odată ca *prezente*. Poetul are orgoliul unui demiurg care poate spune că toate punctele spațiului și toate secundele timpului sînt „la sine", că „totul poate începe oricînd și totul de pe acum e sfîrșit", și toate „vibrează pe loc supuse în sine". Versurile citate aici sînt extrase dintr-un foarte frumos „imn al nouălea" din „Cartea nunților" a lui Sorin Mărculescu. Surpriza întîlnirii cu acest poet de puternic talent se menține constantă pe aproape întreg parcursul lecturii volumului. „Știu, mă aflu oricînd în punctul cel mai înalt al vieții", „Nu pot începe și nimeni nu poate începe nimic" — scrie poetul și în viziunea sa, plotinizantă, nu există momente-vid, nu poate exista mișcarea. „Totul tăcînd, totul vibrînd în sine însuși deplin oricînd", „totul în liniște și în explozii de liniște", fiecare clipă este „creastă de val ce saltă și recade în sine" și fructul acestei iradieri inefabile a Unului imobil, întors numai către sine, este nemișcarea fremătătoare a spiritului.

Pentru poezie, unitatea de esență a tuturor celor ce există este o condiție de nezdruncinat, nici o metaforă nu s-ar putea justifica dacă poezia ar gîndi altfel. Există o comuniune secretă în toate, toate lucrurile posedă permanență și emană din substanța lor în jur, „căldura e-n solzi de sunete și lumina-n semințe", „totul se-nvîrte-n pretutindeni", toate rîvnesc „sămînță de ochi", pentru ca să se poată contempla, să se poată *recunoaște*.

Mărturisind și perpetuînd uimirea de sine și tot, elementele se logodesc rotindu-se în cruguri ca și cum „tinta ar fi o mărturisire" universală. Setea de văz (ochiul fiind forma supremă a cunoașterii directe) este o perpetuă nevoie interioară a lumii (*Imnul al zecelea*). „Nunțile" sînt întoarceri la sine ale determinărilor sensibile pe care și le-a dat Ființa, ele au un sens euharistic, purificator, de regăsire a unității originare și de dizolvare în geneza fără sfîrșit. Pentru poezie fiecare lucru este totul și vine din tot; și fiecare secundă este însăși eternitatea, iar mișcarea este pulsație pură, formă de propagare în care numai unda călătorește, în timp ce mediul care o propagă rămîne nemișcat: „dar mă aflu oricînd pe lespedeanaltă a vieții / pietre lichide mă saltă și-mi împletesc singurătatea / undele tulburi și clare ale femeii și ale șerpilor / mă întrerup și mă cresc sub creangă de zbateri / sus oricînd fără-nceput și fără sfîrșit laolaltă cu totul / totul e sus fără văpăi și fără crepuscul / toate vibrează pe loc supuse în sine și-n sine recad".

Desigur, sînt în cartea lui Sorin Mărculescu și poeme care nu ne-au satisfăcut întru totul, dar impresia generală este aceea a întîlnirii cu un poet pur-sînge, un poet adevărat.

Cezar BALTAG

avancronică

de Neagu RĂDULESCU

G. IVAȘCU: „Din istoria teoriei și a criticii literare românești"

CECILIA DUDU:
Scarabeul lui Rașid

Cel mai tulburător dintre genurile facile pare să fi devenit romanul științifico-fantastic. El pune imaginația inflamabilă a cititorului în contact direct cu problemele, aspectele și consecințele călătoriilor interplanetare (sau interastrale), și explozia fanteziei vine de la sine. Atît de mare e fascinația pe care temele acestei literaturi o exercită asupra noastră încît adeseori meritul autorului constă numai în enunțarea uneia din ele: restul ne privește. Așa se explică faptul că oricine (sau aproape) poate face literatură științifico-fantastică, precum oricine poate spune povești unui copil: o imaginație aprinsă de la primele cuvinte, adultă sau infantilă, stă gata să înghită fabula, cu defecte cu tot. Cine n-a văzut expresia de extraordinară concentrare a unui copil cînd ascultă un basm? Sînt sigur că ea reapare și pe fețele noastre de îndată ce vine vorba de cercetașii marțieni sau ai unei alte planete. Pe măsură ce dezleagă enigme, știința creează altele, și astfel se întîmplă că în secolul nostru tocmai distrugătorul de mistere al pozitivismului ne duce drept spre țărmul lor, și chiar pozitivistului i se ridică uneori părul în cap.

Una din cele mai incitante ipoteze astronautice este a vizitatorilor cosmici care au aterizat pe Pămînt în urmă cu mii de ani. Este exact ipoteza de la care pornesc personajele Ceciliei Dudu. Acum 15—20 de milenii — presupun ele — apollinii au debarcat pe pămîntul încă foarte departe de zorii civilizației, dăruind la plecare o rachetă „made in astre" unui ales dintre băștinași, pe care l-au numit Abaris. Acesta, inițiat în tainele zborului de oaspeții cerești, trebuia să transmită apoi miraculosul aparat și știința minuirii lui unui alt Abaris, din altă generație, și așa mai departe, lucru care s-a și petrecut — se bănuiește — pînă în sec. VIII î.e.n. Dar un legendar Abaris trăia în acest secol chiar pe meleagurile noastre, pe care „primii coborîtori din astre" le-au ales — ne spune autoarea — nu numai din considerațiuni de aterizaj, ci și dintr-o opțiune etică: „Primii coborîtori din astre nu puteau să-și aleagă decît Pămîntul acestor oameni! Al acestor oameni cu suflet asemenea lor". După un șir de raționamente, interpretări de basme vechi și experiențe senzaționale (o proiecție misterioasă a unui „film", realizat de apollini acum 15 mii de ani, arată o frumoasă femeie astrală lîngă „cosmonautul cu veșminte de scit", probabil ucenicul ei) se conchide că cel puțin unii dintre elevii astronautului dintîi, Apollo, au fost hyperboreii de pe plaiurile carpato-dunărene. La această concluzie ajunge în orice caz echipa (internațională, cum altfel?) de specialiști în paleoastronautică, formată în principal din Hellen Steelwin, Allen Conor, Rudi Norton și Tudor Pârvanu. Acesta din urmă, înzestrat cu „putere de sinteză română, conciziune latină, imaginație română și fervoare dacă", e în mod firesc conducătorul celor două expediții organizate de grupul de savanți în Hymalaia și munții Vrancei, de unde în final își ia zborul o rachetă veche de mii de ani, probabil proprietatea ultimului Abaris. Aceste două expediții științifice alcătuiesc conținutul cărții, redactată sub forma unor jurnale paralele, cu anii de datare 1984, 1985 și cu localitățile de fixare a acțiunii: Paris, Gașar-La (în Karakorum), București (care devenise între timp un centru mondial al științei și tehnicii), Năreju etc.

Volumul *Scarabeul lui Rașid* reprezintă o rampă de pe care racheta puternică a imaginației cititorului se lansează în timp și spațiu. Evadăm din fracțiunea de timp și din fărîma de spațiu, ipoteze, posibilități, probabilități, trec pe lîngă noi ca meteorii; să fi descins cîndva cu adevărat pe globul nostru inteligențe stelare în mare avans față de inventatorii recenți ai roții de lemn, ai arcului și ai săgeții? Cum vor fi părut „oamenii" cosmici „oamenilor" de pe Pămînt? Și ce rol vor fi jucat primii în reprezentarea concretă a divinităților acestora din urmă? Nu cumva antropomorfismul zeilor provine de la acești cosmonauți „avant la lettre"? Să fie oare basmele popoarelor, cu caii lor zburători hrăniți cu jeratec, reminiscențele unor străvechi evenimente astronautice? Racheta imaginației noastre descrie astfel nenumărate cercuri... Și abia cînd ne reîntoarcem la rampa de pornire — cartea — observăm cît e de șubredă. Cum se face atunci că ne-am ridicat atît de sus? Explicația am dat-o deja: psihoza „marțiană" a omului modern e atît de puternic-infantilă încît un șoc, chiar nu prea mare, dezlănțuie fantezia. Neîndoios, Cecilia Dudu posedă cunoștințe științifice bogate, dispune de un vocabular tehnic vast, e inventivă, inteligentă; dar nivelul literar al volumului rămîne modest.

Cu toate că autoarea se întoarce înapoi în timp cu 20 de milenii, în ce privește conformismul și facilitatea literară a multor producții științifico-fantastice ea este „la zi". Personajele din acest volum nu sînt mai vii decît roboții pe care îi folosesc și în orice caz cu mult mai puțin complexe, intriga e melodramatică (inima, Hellen-ei e solicitată în același timp de Tudor și Rudi, ambii aproape la fel de buni, de capabili, de curajoși, și ea bate aproape alternativ, o bătaie de inimă pentru unul, o bătaie de inimă pentru celălalt, pînă cînd Rudi, ca să limpezească lucrurile, moare), eroii filozofează mult, dar niciodată la nivelul unor savanți de reputație mondială: „Oamenii au întotdeauna nevoie de justificări superioare și raționale ale hotărîrilor lor negîndite." — zice Tudor Pârvanu, care în alt loc e admirat de Hellen pentru următoarea cugetare: «O frază a lui Tudor: „Înconjurat de propria-i nemărginire, universul, mărinimos, ne arată limitele lui mereu deplasabile; ni le arată astfel, pentru ca nu cumva rațiunea noastră să rămînă fără voluptatea căutării infinitului."» „Un geniu — nu se lasă mai prejos Rudi Norton — este un om plus ceva. Un om pe cea mai de sus treaptă a înzestrărilor omenești. Un creator. Un premergător...". Ne aflăm în fața unor exemple tipice de personaje cu strălucite recomandații (din partea naratorului), dar care, atunci cînd se manifestă, calcă numai în locuri comune. Momentele de tensiune ale cărții sînt redate uniform prin notații de felul acesteia: „Cuta verticală s-a adîncit pe fruntea lui Tudor", acesta — savant renumit — îi povestește Hellen-ei basme în grai arhaic, realizînd unul dintre cele mai false momente ale cărții: „Păi, ce-or hi cetit în stele...".

Aglomerînd obiecții, să nu uităm totuși de ceasul de uber zbor în jurul navei de cosmonaut a lui Apollo, și a apollinilor, ceas miraculos, fantastic, pe care autoarea și cititorul îl creează împreună, chiar dacă nu în proporții egale.

Valeriu CRISTEA

CALEIDOSCOP

Iată că, în peisajul marin de zăpadă, sare și nisip, revista „Tomis" își publică poeții într-o colecție proprie — „Colecția Tomis". Două cărți au și apărut: forma lor alungită amintește strigătele păsărilor de mare. Actul editorial este mai mult decît util și în orice caz demn de a fi salutat.

La Mihai Zissu — „Confesiune" — contemplația este contemplația alergătorului, a omului în mers; obiectul ei — ființă în sine — se sustrage temporalului. Poezia își găsește finalitatea la întretăierea existențelor. Poetul încearcă o autodefinire, afirmația e categorică, profesorală, predomină verbul, întîlnim metafore în contrapunct. Dacă dirijează o mișcare a mîinilor — cele mai expresive plastic după ochi și gură — figurează în fapt munca, implicînd integrarea omului în spațiu. Universul poetic se reduce treptat, de la mișcarea liberă la repaosul între lucruri: o cancelarie, o curte de școală, căminul familiei, elevii. Autorul a ținut să fie ascultat pînă la capăt, indiferent dacă dincolo de un anumit punct actul său nu mai este poetic, ci documentar-intim.

Placheta lui Nicolae Fătu — „Memoria mării" — certifică disponibilități pentru poezie, ca și pentru reportaj și povestire. Tonul general este narativ. Declarativ alteori, îngreuiat de vorbe, încifrat de expresii forțate, abil în gestică. Nicolae Fătu lasă să se străvadă conturul poetului.

Amîndouă cărțile cuprind universul mării, surprind peisaje inedite ale șantierelor navale sau ipostaze cotidiene ale muncii omului Dobrogei socialiste.

Ilustrația lui Gh. Fîrică are o linie ascendentă, în concordanță cu formatul colecției — a cărei inițiativă am vrea-o răsfrîntă și în alte colțuri de țară.

M. B.

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

În legătură cu CĂLINESCIANA, primim din partea doamnei Alice Vera Călinescu următoarea scrisoare:

Tovarășe redactor șef,

Sesizîndu-mă de modalitatea cu totul necorespunzătoare în care, fără nici un temei științific și nici o autorizare legală, amenința să apară într-o așa zisă ediție a doua, „adăugită și stabilită". Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) a defunctului meu soț, m-am adresat Secției de literatură și arte și Secției de științe filologice ale Academiei Republicii Socialiste România, cu rugămintea de a se institui o comisie care să călăuzească și să vegheze la opera de valorificare a moștenirii științifice și literare a lui George Călinescu.

Dînd curs favorabil memoriului meu, cele două secții întrunite ale Academiei au constituit o comisie care să facă propuneri în legătură cu reeditarea operei lui George Călinescu. Comisia, formată de acad. Al. Rosetti, prof. Al. Dima și prof. Șerban Cioculescu (din partea Secției de științe filologice), acad. Al. Philippide și acad. M. Beniuc (din partea Secției de literatură și arte), s-a întrunit în ziua de 6 mai 1967 (împreună cu prof. Al. Balaci, membru al Secției de științe filologice și vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, precum și cu I. Bănuță, directorul Editurii pentru literatură, și prof. G. Ivașcu, ca delegat din partea subsemnatei), în concluzie propunînd:

a) publicarea în 1968 a „Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent", 1941, cu eventuale mici corecturi, acelea făcute și indicate ca atare de autor, sau unele adaosuri într-o addenda, cu o notă introductivă;

b) publicarea, la o dată mai apropiată, a lucrării Opera lui Eminescu în 3 volume, prefațată de autor, pe baza textului care se afla în faza de corectură în spalt încă din 1947.

Propunerile de mai sus ale secțiilor de specialitate ale Academiei R.S. România au fost aprobate de conducerea Academiei.

Am citat din chiar textul comunicării către Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, semnată de președintele Academiei R.S. România, acad. Miron Nicolescu (cf. copiei transmisă și subsemnatei).

Spre surpriza mea și consternarea celor care respectă într-adevăr memoria lui George Călinescu, am văzut însă, publicate în numărul de joi 1 februarie al „Gazetei literare", la pag. 3, sub titlul „Călinesciană", niște „alte pasaje inedite din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, ediția a doua, pregătită de noi pentru tipar", și semnate „p. textul conform Al. Piru".

Dar orice om de bună credință își dă seama că aceste texte n-au fost redactate ca atare pentru o nouă ediție din Istoria literaturii... ci reprezintă pur și simplu un material brut, de simple fișe sau adnotări transcrise (în condiții, de altfel, cu totul abuzive) de pe exemplarul de lucru al autorului. Prin urmare, nu e cu putință ca cineva să se considere autorizat a le publica drept adaosuri la Istoria literaturii... pe care, din nefericire, George Călinescu, din cauza bolii și a sfîrșitului său, n-a avut răgazul nici s-o redacteze complet și definitiv în a doua ei ediție și nici n-a autorizat pe altcineva a o face în locul său. Ceea ce a socotit demn a vedea lumina tiparului ca noi cercetări în domeniul respectiv, a publicat el însuși în Buletinul Institutului pe care l-a condus și care-i poartă astăzi numele, sau în alte volume, cu indicații precise în această privință.

Iată, de ce, vă rog, tovarășe redactor șef să binevoiți a lua act de protestul meu împotriva unor asemenea procedee abuzive, ele neputînd fi întru nimic autorizate de aceea care i-a fost tovarășă de viață și care, din respect pentru memoria lui, s-a și adresat, precum v-am relatat, celui mai înalt for științific al țării, iar acesta, cu deplină solicitudine, dînd curs memoriului meu, a instituit o comisie din care nici într-un fel nu face parte cei ce semnează textul apărut, din nefericire, în revista pe care o conduceți.

Primiți, vă rog, cele cuvenite,

ALICE VERA CĂLINESCU

3 februarie 1968.

CONSTANTIN ȚOIU: cronica literară „DUMINICA MUȚILOR"

Principala dificultate în fața căreia s-a oprit și a meditat o vreme, cu explicabilă prudență, Constantin Țoiu, prozator subtil, avînd vizibil ceva de comunicat în fraza de la început încordată, nervoasă și acută, dar nehotărît încă să procedeze în consecință, era de a ști dacă trebuie sau nu, dacă merită sau nu să se autoreveleze, să facă public mesajul ființei interioare, *secretul* său.

Asupra acestei întrebări a șovăit dintr-un excesiv scrupul al decenței, preferînd inițial să-și definească mijloacele, fără mari rezultate: debutul meritoriu și remarcat, nu foarte concludent, cu un roman bine condus, dar de o structură imprecisă și o viziune convențională, exterior adevăratelor obsesii, abia bănuite, sufocate undeva pe parcurs.

Decizia cu care acestea se transmit în noul volum rezolvă întrebarea și odată cu ea problema unui destin literar. Acționînd cu atîta siguranță, aruncîndu-se în căutarea obsesiilor reale, scriitorul se apără de sumbrele incertitudini ale propriului său „personaj", răzbună propria sa inerție. Folosește din plin și însetat dreptul la revanșă.

Aparența detașării, notația precisă, glacială, fraza mereu supravegheată, toate măsurile de precauție pe care înțelege să și le ia, ascund cu greu fervoarea participării, pasiunea cunoașterii și mărturisirii de sine.

Cartea se structurează în jurul cîtorva *motive* insistent regăsite. Experiențele intime relatate se rotesc obsedant în jurul aceleiași întrebări esențiale, chinuitoare, imposibil de formulat, în ele se infiltrează aceeași fremătătoare nostalgie, în calea cărcia se aglomerează obstacole.

Senzația de a rata o situație favorabilă, promisiunea unui ceas plenar, împiedică realizarea unei efective întîlniri cu un bun prieten din adolescență. Întîmpinarea prietenului, în gară, potrivit vechiului ritual acum nelalocul său, acumulează un șir de stridențe. Limbuția tolerabilă a devenit acum de nesuportat, tînărul „săritor la toate" se revelă a fi pustiu interior, indiferent, spune vorbe fără înțeles, plînge ca un copil, apoi se regăsește, cere să bea o bere în bufetul gării: „Tot drumul se gîndise la bere. Mergeam braț la braț, ferindu-ne de evoluțiile cărucioarelor cu mărfuri, și el vorbea într-una bucuros. Prea bine nu-l auzeam. Pe mine lumina neonului mă asurzește și-mi dă senzația aceea curioasă că soarele n-o să mai apară niciodată". Prin mulțimea care se îmbulzește își face loc, pe neașteptate, femeia odinioară iubită, fugind stupid cu o valiză în mînă și „un fîp, în urma ei", care „o striga pe nume să nu fugă, că mai sînt cinci minute". (*După ce lovitura s-a dus*). Senzația brusc intervenită, de a avea *patruzeci de ani* „și asta — foarte curios — era aproape plăcut, ca un secret personal, pe care numai tu îl cunoști" (*Un cîntec și calul...*"). Și din nou — ivirea *stridențelor*, sentimentul de neacomodare, de dezrădăcinare, rezistența agresivă a lucrurilor, o iubire care se ratează, pentru că drumul spre ea pare acum dificil, descurajant, precar și obscur. „Atîtea încurcături! — se gîndea. Totdeauna între el și ce dorise erau atîtea încurcături încît, de livezile rîvnite, de frunzișul lor blestemat de frumos, de merele lor sunînd ca niște guri de șerpi ascunse, căutătoare, de care încerca să se apropie, se apropie gîfîind ori în genunchi" (*Lucrurile*). Dureroasa nevoie de înțelegere, lovirea de opacități, suspiciunile, atmosfera toridă, enervările fără o țintă anume, furiile, cinismul, grotescul, ghinioanele, presimțirea împovărătoare că din toate tentativele „nu iese nimic", întîmplările fără sens, discuțiile despre viață, bețiile, golul, căutarea unui drum (*Trompete după amiază*). Jocul fals, tristele dedublări, resemnarea (*Culori*). Înțelepciunea „ce putea

oricînd să ia chipul lașității", golul, senzația de a fi mereu „aminat" de viață, obsesia „șansei de a trăi cu adevărat" și asaltul incidentelor derizorii, visul și realitatea (*Pană de lumină*). Păcatul, remușcările, impresia de a rămîne o ființă fragilă, indecisă, și fascinația naturilor tari, cu adînci rădăcini în existență, nostalgia credinței (*Piine răsturnată*). Minciuna, dezordinea, din nou „remușcarea lașă", din nou speranța — „fără a fi niciodată prea sigur că ce părăsești e mai rău decît ceea ce-ai ales, și că lucrul ales nu se va dovedi într-o zi mult mai puțin bun decît ai sperat". Și iarăși fascinația pentru naturile elementare, vitale, de o siguranță barbară în tot ce întreprind, tortura lucidității, neputința de a lua o hotărîre, dificultatea de a ajunge la un liman, de a înfrînge arbitrariul din afară și precaritatea dinăuntru, aspirația crispantă după un lucru bine și definitiv făcut, dus pînă la capăt într-un fel sau în altul, cu orice risc. (*Duminica mucilor*).

Sondînd într-o diversitate de puncte, aproape la voia hazardului, intuim o direcție revelator de *constantă*. Totul se organizează în raza unui nucleu central. Acesta e dotat cu însușiri magnetice de o incontestabilă forță, în stare să asigure unitatea interioară a volumului.

Piesele (și între ele există deosebiri de relief) sînt mai puțin narațiuni de sine stătătoare și mai mult fragmente bine decupate, cu marginea precis trasată, întreruperi într-un flux continuu de impresii receptate dintr-o perspectivă stabilă. Scriitorul se încredințează pe de-a întregul acestei perspective, dar în același timp — și de aici efectul particular al prozei sale — refuză a se lăsa tîrît de automatismul ei, deliberînd asupra fiecărui moment, lucid, atent, supravegheat, cu preocuparea de a nu pierde nici o linie a sensului. Cert este că el dorește să imprime *un sens*, e drept, cît mai apropiat de cerința firească a textului, ferindu-se în genere (de cele mai multe ori cu succes) să suprapună fluxului autentic, subteran, demonstrația sa. Izbutește să desprindă un sens, fără a deveni prin aceasta programatic și demonstrativ.

Sensul, oricît de „abstract", se confundă cu un climat afectiv, ideea e dublată de o tonalitate, de o emoție secretă care i se potrivește. De la un moment dat ideea poate chiar să dispară: ceea ce, în chip difuz, i se substituie (atmosfera, tonalitatea etc) capătă o existență autonomă, sieși suficientă. Să recunoaștem că pentru un analist îndîrjit, terorizat de spectrul dedublării lucide, nu e deloc puțin. Subtextul afectiv tinde să fie și uneori este mai bogat în implicații, mai ramificat decît sensul, depășindu-l în complexitate și în putere de iradiație. Așa se întîmplă cu cele cîteva nuvele de oarecare întindere: *Pana de lumină*, *Piine răsturnată*, *Duminica mucilor*, unde mai important decît ce vrea să spună scriitorul e un anume sentiment al existenței, o anume „prezență" de dincolo de cuvinte, un „aer" dens și încîntător care se infiltrează în lucruri, amestecîndu-se cu ele, trăind laolaltă cu ele o viață secundă, plenară. Care contrazic judecățile scriitorului numai într-un plan foarte ascuns, exaltînd, fără voia sa, în fertil contrast cu deprimările, cu încertitudinile, cu eșecul, valoarea *în sine* a actului de a *exista*, a vieții ajunsă în stadiul autocunoașterii.

Peste obsesiile adînci, peste motivele de insolubilă derută și chinuitor impas, și dincolo de senzația apăsătoare de arbitrar, grotesc și vană irosire, își fac loc un imperceptibil elan al trăirii, un lirism latent al aventurii, o melancolică și elevată voluptate a necunoscutului care traversează fiecare nouă experiență.

Lucian RAICU

PE URMELE LUI HOGAŞ

A merge pe urmele lui Calistrat Hogaş este astăzi o treabă grea, aproape cu neputinţă. Nu fiindcă drumurile pe care ar fi mers ar fi astăzi rele sau înfundate, dar pentru că el n-a mers de loc pe drum.

Calistrat Hogaş a tăiat munţii şi pădurile de-a dreptul, a luat-o o bucată pe culme, a scoborît apoi în vale unde a făcut popas şi apoi s-a răcorit cu apă de izvor şi iarăşi a pornit a urca.

A tăiat pădurile ca dihăniile sălbatice, cunoscînd colinele, poenile şi cărările. Greu este astăzi să te aşezi în locul lui şi să cauţi aceleaşi privelişti, — aceleaşi luminişuri de văi şi întunecimi de codru spre înserat.

Or, dacă iai asta călătoriei lui, rămîne exact ceea ce poate oricînd vedea, oricine, cu automobilul.

Calistrat Hogaş a „făcut" mînăstirile judeţului Neamţ, avînd un principiu, pe care de altfel l-a aşezat cu voiniceasca mîndrie şi fără primire de compromis în fruntea amintirilor sale.

După Calistrat Hogaş, orice călătorie, afară de cea pe jos, e o călătorie pe picioare străine : a avea la îndemînă cupeaua unui tren, roatele unei trăsuri sau picioarele unui cal, este a merge şezînd.

El nici nu concepea o călătorie cu automobilul care, în acelaşi gen, s-ar putea defini : a fugi şezînd.

Calistrat Hogaş pornea la drum nu spre a împlini un program premeditat şi nici cu gîndul de a suferi vreo piedică în tot ce vroia să vadă.

A merge altfel decît pe jos, ai poate altă dispoziţie şi altă viteză, dar nu mai poţi vedea tot ce vrei, căci nu poţi merge pe unde vrei.

Calistrat Hogaş ţinea să simtă libertatea nestingherită şi să se strecoare pe unde i-o trece prin cap şi pe unde o avea gust.

Idealul acesta de libertate desăvîrşită şi independenţă, ca orice ideal subţire, se plătea greu, cu oboseală şi cu timp. Plecat la o asemenea călătorie e ca şi cum te-ai scufunda în eternitate şi orele şi zilele n-ar mai avea număr şi socoteală.

Nu-i de uitat nici harnaşamentul cu care Calistrat Hogaş întreprindea asemenea traversări : „Toate trebuincioasele de drum erau aşezate într-o boccea de forma unei raniţi soldăţeşti, legată la spate cu nişte curele care se încrucişau pe piept. La şoldul stîng atîrna un revolver ; în mîna dreaptă un baston sănătos. În picioare opinci roşii legate cu şfori negre de lînă de capră care înfăşurau în spirală pulpa pînă la genunchi peste un coltun negru de lînă, vîrstat cu roş. O pălărie neagră şi mare putea, la nevoie, să apere şi de ploaie şi de soare. O pălărie mixtă — demi umbrelă".

Acutramentul acesta jumătate turist, jumătate ţăran, e greu de închipuit azi, de sine stătător. E şi mai greu de imaginat cu tot pitorescul lui simplu, cu Calistrat Hogaş înăuntru.

Totuşi într-însul stau începuturile turismului şi a costumului de turist. Din punct de vedere practic desigur că nu lipsea nimic. E păcat chiar că Hogaş nu ne-a lăsat şi un inventar de natură moartă şi ustensile cu care-i bine să pleci la drum peste munţi.

Cu asemenea costum şi o asemenea hotărîre de drumeţie pe cont propriu, poţi porni şi azi din Dărmăneşti prin Gărcina spre schitul Almaş, — pentru un început mînăstiresc.

Nici chiar asta nu-i atît de uşor cînd mergi pe jos. Îţi trebuie voinţă şi îndărătnicie multă să străbaţi măcar satul Gărcina care se întinde cale de două ceasuri, cu case dese, toate însă ieşite la drum şi înşirate fără de sfîrşit.

Ştii, e altfel cînd odată ce ai intrat într-un sat ai şi trecut prin el, fiindcă ai impresia că ai înaintat şi altceva este să mergi de parcă ai sta pe loc şi ai mereu, 120 minute, conştiinţa că eşti în acelaşi sat, în Gărcina.

Cînd ai ieşit de acolo pe poteca de picior ce duce peste coline cu fineţe şi cristel, parcă e altceva... Şi, doar tot numai două ceasuri te despart de schitul mărunţel, de peste pîrîu, al Almaşului. Un schit de călugăriţe, amestecat parcă printre cele lumeşti, nu departe de aşezări omeneşti.

Maica Filoftela care l-a condus pe Hogaş e moartă de cîteva decenii. Nimeni nu-i mai ştie azi mormîntul. Şi era doar „mireană la trup şi numai la cap călugăriţă". Dar drumul spre Horaiţa trebuie să fie şi acum acelaşi, şi merge pe apa Almaşului, în sus — peste pîraie sclipitoare şi reci, şi pe sub brădet bătrîn, cu copaci trăzniţi sau rupţi de vînturi, răzimaţi pe zare.

Horaiţa e un schit de călugări fără importanţă. N-are nimic care să-i dea dreptul a fi însemnat printre cele demne de cunoscut. Un masiv de piatră pe care se înşiră-mădesc turnuri pocite şi multe, totul închizînd o tăcere părăsită pe care o păzesc vreo cîţiva sfinţi primitivi şi speriaţi, care şi ei au rămas aşa de puţini încît ţi se pare că ceilalţi au fugit de atîta urit.

Schitul e un pretext. Impresionantă e singurătatea dimprejur, care-ţi pare milenară, eternă şi neclintită.

Lăstuni cu pieptul alb brodează marginile de sub streaşini, stăpîni parcă pe aceste locuri cu desăvîrşire.

Dacă ai noroc de o zi senină, spre amiază, zăreşti Horaiţa mică, pui de schit, sau cuib părăsit de vulturi, aninat în crăpătura unei stînci.

Atunci de-abia stai să te gîndeşti cît de departe a împins în singurătăţi pe oameni acea patimă de ascetism şi izolare de semeni. E o înaltă, tăcută şi acaparantă înţelepciune în această absolută singurătate în care eşti una cu pomii şi cu muşchii de pe stînci. La Horaiţa mică poate vieţui sau cel mai nefericit om, sau cel mai fericit, prin lepădarea lui de viaţă.

De aici încolo ne apropiem de locuri cu mireni, mai populate şi în care viaţa se amestecă între mînăstire, sat şi tîrgusorul Neamţ.

Drumul lui Hogaş spre Vărateca duce bineînţeles nedesluşit prin pădurile de fagi şi paltini, care în vîrfuri decorează albastrul cerului de-abia întrevăzut, cu frunze mişcătoare.

Din cînd în cînd poţi auzi, sec şi scurt, lovitura unui topor într-un trunchi destinat doborîrii. E ca o toacă rară, care-ţi loveşte parcă, sonor şi dureros, un os gol... tac, tac...

Uneori, glasuri de oameni, exagerat de răsunătoare şi ele, străbat pe sub umbra pădurii, de parcă o invazie neştiută a năvălit şi a pus stăpînire pe pădure.

Rar numai, se aude o troznitură prelungă şi zguduitoare : un fag sau un paltin a căzut doborît, umplînd văile cu scîrşnitul lui de pe urmă şi scuturînd munţii cu trupul greu.

De aceea, o linişte grea şi mai desăvîrşită, ca după o moarte de om. Şi iar încep securile, cu tocănitul lor de gigantică ciocănitoare.

Astea s-au întîmplat şi se mai pot întîmpla pe la Cracăul Negru.

Pe urmă, pe valea Cracăului, pîrîu limpede ca de gheaţă curată care curge, urci coline lutoase cu tufani, pînă la cea mai de sus, înălţată deasupra Vărateculuí, de unde se vede Valea Seacă, cu case albe, cu dealuri acoperite cu grădini... şi, departe, între răsărit şi miazăzi, Bălţăteştii, care izbutesc şi ei să apară pitoreşti de aici.

Dincolo, Munţii Neamţului, se întind ca o fişie de fum plumburiu pe zarea cerului îndepărtat. Nu poţi desluşi bine unde se sfîrşeşte cerul, unde începe muntele ; şi ce este nor şi ce este fum, şi ce este piatră cenuşie cu adevărat.

În faţă, dincolo de valea ce se lărgeşte, — un munte masiv vine pînă deasupra Tîrgului Neamţ şi acolo stă nemişcat, închizînd poarta înspre apa Moldovei. Poate-i un animal preistoric care s-a adăpat în acel rîu, şi s-a tolănit alături şi a împietrit, sur şi aspru.

Acolo pe peretele acelui munte, prinsă ca într-o copcă, se zăreşte, cenuşie, Cetatea Neamţului, loc de observaţie peste vale, pînă în acest pisc de comandă.

Cînd scobori culmea şi mai zăreşti prin crăpătura tăiată în verdeaţa cărării valea de dedesubt, vezi cum parcă valea se urcă, devine tot mai plată, şi munţi în jur tot cresc, îmboldind stane de piatră.

Jos, la poale, revărsat, cu casele mici aduse parcă de apele unei văi, ca pietrele, se îngrămădesc, în jurul pătratului cu chiliile arhondaricului, casele prticulare ale călugăriţelor.

Aici ai ieşit de sub vraja coplesitoare şi stranie a singurătăţii mărete şi infinite, şi ai intrat într-o micime populată. Mireni de ţară şi de tîrg se amestecă printre umbrele negre ale maicilor, gîndaci iuţi pe drumuri înguste şi întortochiate.

Dacă scobori spre seară, auzi iar de departe, sonoră, toaca. E vorbire, e alfabet, e înţelegere sau cîntec ? Nimeni n-o poate defini. Toaca asta trebuie să aibă înţelesuri pe care azi nimeni nu le mai ştie. E ca o limbă, altădată vorbită şi pricepută, care azi ar fi rămas de sine stătătoare şi n-o mai înţelege nici cel care vorbeşte, nici cel care o ascultă.

Totuşi are tălmăcirea ei. Parcă maicile şi-ar face semne bătute în trunchiuri de copaci, şi se adună.

Prin chilii, lume de la Iaşi, de la Roman, de la Bacău. Cerdacele sînt largi, — umbra lor e răcoroasă şi chiseaua cu dulceţi a maicei, fără fund.

Dar călătorului îi şade bine cu drumul. Opincile lui Calistrat Hogaş îşi răsucesc iarăşi a cale snururile aspre şi negre, de parcă ar trebui să aibă picioare de mumie egipteană.

Şi, înainte, pe poteca Ciungilor, spre Sihla. Podişul Ciungilor trebuie să fi ţinut loc cîndva de grădină publică pentru sălbătăciunile acestor locuri : — flori de tot felul, delicate, svelte şi vii se clatină deasupra unei fineţe vesele, mesteacăni poetici clatină melancolii lunatice, greieri şi cosaşi înlocuiesc delicat muzica unui regiment care n-a existat niciodată, căci ar fi fost o ofensă.

După platou, iar te cufunzi în sălbătăcie. Munţii parcă se încruntă mai singuratici. Pustiul e mai refractar şi mai puţin primitor. Calci prin pădure, pe covoare de mister. E ca într-un basm în care nu mai sînt sunete.

Poteca taie desimi prin care treci ca printr-un perete. Trebuie să te aperi de vlăstari care-ţi vin în ochi şi te biciuiesc pe obraz.

Cînd ai ieşit din cărările astea cu ziduri verzi, şi dai în poiană, în poiana strîmbă a Sihlei, parcă ai venit din altă lume.

Cine mai ajunge azi la Sihla ?!

Pe aici chiar nu se poate merge decît cu opincile şi cu sufletul lui Hogaş. Sihla n-a văzut automobil. Poate nici căruţă. Şi s-ar speria oamenii de cai.

Vulturii se rotesc deasupra Sihlei, sentinelă, şi apoi se lasă după zări.

Dacă singurătatea are un Dumnezeu, acela trebuie să trăiască retras în acest schit al Sihlei, pierdut şi singuratic în creierii munţilor. Parcă aici suflare omenească ar fi la cale de ani de zile, poate de veacuri de acolo. Rar se mai găseşte azi, cu purtarea oamenilor prin toate părţile, un loc atît de singuratic şi de aspru.

Prăpăstii negre se deschid împrejur, iarba e stearpă şi parcă ţepoasă. Brusturi de munte deschid palmele late să acopere parcă ţăria pămîntului.

Peste pîrîul alb şi pîrîul negru ; unul în adevăr cu apa albă şi altul cu apa neagră, pereche tainică pe care curg legende moarte, urci spre sihăstria, cea cu oameni ieşiţi din veacuri, ca mărturie a originilor noastre răstrămoşeşti, şi cu cele mai de pe urmă singurătăţi.

Dincolo de asta nu mai poate fi decît infinitul.

Aici parcă putrezesc cele dintîi aşezări ale lumii. Chiliile se apleacă, se sprijină, deschid guri negre şi putrezesc, putrezesc.

Buruieni agăţătoare, le apucă pa-

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 7)

NICULAE STOIAN

Eclipse de dragoste

I

„După mine, versul Singur o pornesc la drum **e agitatoric fiindcă îndeamnă fetele să se plimbe cu poeţii".**

Vladimir Maiakovski, ce stupid
Să-i faci singurătăţii, bravînd, publicitate,
Cînd — ghilotine — porţile se-nchid
De parc-ai fi proscris pentru cetate.

Şi tocmai tu cei tandru şi incendiar
Rămas şi-n moarte astrul apus dar tot fierbinte :
De ziua ei iubita primea de la florar
Buchetele-ţi trimise pe zece ani 'nainte.

Dar, vai, o clipă doar a fost de-ajuns
Singurătatea-aceea de front să se aştearnă :
Şi glonţul tras de tine a străpuns
Inima ta imensă ca un văzduh de iarnă.

II

Cît de puţin îi cerem iubirii deseori
Ca să ne despresoare din intima blocadă,
Ca ochii-n lacrimi iarăşi să joace-n aurori
Şi Lunii însăşi faţa a doua să i-o vadă.

Cît de puţin îi cerem iubirii deseori
Ca fruntea ce sub greul tristeţii se prăvale
De vise să se-ncarce precum un pom de flori
La adierea arsă de dor a mîinii tale.

Cît de puţin îi cerem iubirii deseori —
Doar buzelor o clipă „iubite" să murmure
Să-ţi pară-un cîntec tandru ca de privighetori
Departe-ntr-o ostilă, la pîndă stînd, pădure.

III

Vino să mă-ntuneci în sărut,
Pe cînd ochii-o să mă lumineze
Şi-n nirvanele privirii dispărut
Dragostelor toate să le fim geneze.

Părul tău să-mi cadă peste chip,
Clopot ce de lume ne desparte
În eclipsele-i de beznă, orb Oedip,
Rătăcind măreţ în dragoste ca-n moarte.

Încingîndu-mi pieptul, vîlvătăi,
Stingă-se-ale braţelor contururi
Veneră din Millo, trişti umerii tăi,
Cu un dor de braţe să rămîi de-a pururi !

GABRIELA MELINESCU

Gaudeamus

Să stăpînim lucrurile ca şi cum ele n-ar exista,
în disperare să pornim la şuierătura lor.
Ca în prăpastie m-arunc asupra ta.
Călcările tîlharilor sînt îndrăzneli
asupra vidului.

Eu rîd, eu plîng de-atîta gol
ţinîndu-te de mînă.
Ne duce aerul pe-o piele cusută cu vinete semne

şi-acest pămînt pe care-l locuim,
şi nerăbdarea de a termina totul
chiar şi mirosul de cal deasupra tuturor.
Dar ştiu că nici o făgăduinţă nu se ţine
şi rîd şi plîng de-atîta gol.

FLORENŢA ALBU

Matrice

O altă zi cu altă lumină
ca o altă
stare a sufletului încetinit ;
soarele ori amintirea soarelui
şi norii, prelungind dorinţi de ieri,
întru zădărnicia lor şi-a noastră.

Şi trebuie să micşorăm cuvintele
şi să lăsăm distanţe între ele
şi-astfel, adăugate de tăcere,
să le asculţi visate
şi să le spui uitînd

Şi depărtărilor le laşi neterminarea
şi păsărilor — căutarea porţii
prin care ies din anotimp ;
strîngi lumea-n pumn
şi te aduni
cu fruntea pe genunchi
şi cu genunchii la pămînt.

şi ziua micşorată se-adună împrejur —
matricea altei stări de devenire.

BEN. CORLĂCIU

Înmormîntare la ţară

Spaţiul, culcat în ţărina timpului
netedă, rece.
Orizontul fugise cu plugul departe.

Vîntul plecase în moarte
cu palmele pline de seminţele vieţii,
lăsînd pe pămînt nemişcarea
geamănă apelor mai dinainte de facerea lumii.

Mierea amiezei curgea din văzduh peste clopot
prin sitele încremenite ale tăcerii.

Clopotul singur îngîna timpul,
bătînd într-o dungă
cu limba-nfloritâ pe-o gură de rai.

Năsălia dormea
sprijinită pe cele patru pedunculeflori-cardinale.

La mijloc,
între miazăzi, miazănoapte, răsărit şi apus,
oglindă adîncă, dar aburită — sta omul ;
inima crucii.

Cînta cineva, nu aici, nu departe,
poate cînta nicăieri,
poate ecoul de os al strămoşilor lui,
poate izvorul cerea să-i aducă pîrîu-napoi.
Cîntecul însă era pentru ochi,
nu era sunet, lumina bocea în căderiţa lui.

Dar ochii pluteau între tărmuri de fum,
lacrimi de piatră albastră şi pulverizată.

Un semn încolti din sămînţa plecării,
capacul de cîntec ascunse fîntîna
şi cele patru pedunculeflori-cardinale-i sorbiră ţărîna,
omul era o cărare uitată-n pădure.

Acum din nou bate vîntul.
Şi plouă.
Toate din nou se revarsă din astăzi în mîine.
Deasupra pămîntului proaspăt
un fulger-bărbat însoţit de un fulger-femeie
taie adînca oglindă în două.

Cum tu vei tăia, la recoltă, o pîine.

Străuleşti, 1957

PETRE STRIHAN

Ars poetica

N-am hrisov, cu slove şi peceţi...
mă mărturisesc către poeţi.
Mult nainte de-a-nvăţa să scrie,
omul a gustat din poezie.

Poezia-i pretutindeni, dar
stă ascunsă: se arată rar.
De aceea, nu atît cu scrisul
poţi s-o chemi de faţă, cît cu visul.

„Dracul cre-o foarfecă de iarbă
tunde sfinţi cu mîncărime-n barbă"
Nu tot ce-ţi năzare şi poţi scrie
în calup de vers e poezie.

Poezia-i pînza fără fire
(că-i ţesută numai din iubire)
Ea adie-n suflet ca o boare
şi-l îmbracă tot cu sărbătoare.

Trec sub ţeasta ta sclipiri o mie
pîn-ce una poartă poezie,
dintr-o lume care nu cuvîntă,
bate-n poarta inimii — şi cîntă.

După iepuri, umbli, ca-n plimbare:
în genunchi, aştepţi vînatul mare.
Fii statornic gîndului pîndar
şi dă-i lene, trudă, timp şi har.

IUN POP

De la tine la stele

De la tine la stele, pretutindeni, dreptate.
Smuls dintre pietre de-un fulger mai îndrăzneţ
Stau deschise de-atunci rănile lor
În vînt părăsind o durere care ne-ncîntă.

Iată, le vezi înşirate la margini şi-n mijloc de drum
Din casele, cuminţi scot apa din fîntînă
Şi ura din braţul tău o scot,
De ele-şi aduce aminte genunchiul zgîriat
Şi semnul din frunte ce-ţi va muri întîiul

Te miştí cu grijă, să nu se dărîme
Coloana de gînduri căreia-i eşti
Credincioasă cariatidă —
Coloana de gînduri cu care îi sus
Zilnica respiraţie cu care îi sus
Aburul sîngelui cu care îi sus
Pe sora ta geamănă, ruptă cu tine deodată,
Steaua aceea de piatră pîndind clipa
În care să te striveaască, eliberînd
Somnul tău negru.

ŞTEFAN LUCHIAN — *„Autoportret"*

NICOLAE PRELIPCEANU

Semnul întrebării

Oamenii pot muri în războaie
dar ce ne facem cu cei care se nasc în războaie
cum să le explici că de fapt
modul de viaţă în lume e pacea
cum să le explici
că războiul e numai un tragic accident
cînd accidentul durează şase ani
şi după sfîrşit încă se mai aude
zeci de ani poarta istoriei
trîntită de un nebun dispărut.
Lipsesc din lume semnele-ntrebării
unii bărbaţi ajung la vîrsta cînd
sînt ei înşişi semnele întrebării
unele femei, de asemenea,
dar şi bărbaţii şi femeile şi copiii
au posibilitatea să moară în războaie
şi e un lucru de neînţeles acesta
Oricîtă dragoste am face
oricîţi ar muri în patul lor
în vreme de pace
nu se vor putea şterge de pe frunti
liniile negre din ultimul război,
nu vom putea convinge pe nimeni
că n-au existat războaie
Oricîtă pace ar fi pe pămînt
undeva bate un tun
un avion se numeşte Phantom
şi chiar doborît se mai văd pe fuselaj
chipurile celor care au luat numele lui
în împărăţia tristă a cerurilor.
Dar ce e de făcut cu cei care învaţă
războiul de mici
care se joacă cu el şi li se pare
că-i atît de uşor să-l îmblînzeşti
şi într-o seară se stinge lumina
tigrul uită că e îmblînzit
şi iar începează vîrsta de aur a omenirii.
Atunci nu mai scapă nimeni
sau cine scapă e semn de întrebare
Totuşi anotimpurile se urmează
unul pe altul fără cusur.
Totuşi oamenii mor prin războaie
întrebîndu-se ce e de făcut.
Şi-n loc de cruci după războaie pe pămînt
cresc cimitire lungi
de negre semne ale întrebării.

ALEXANDRU LUNGU

De prea multă dragoste

În strîmte firide de insomnie
subţire pînza vocalelor
din auzul nopţilor albe
într-una o ţes
şi aleg pe sprinceana tăcerii
consoane de nasturi sunînd sclipitor.

Şi totuşi nu toate cuvintele
încap în cămaşa sonoră a gîndului —
rămîn goi embrioni expresivi
murind sufocaţi
de prea multă dragoste
între somnul şi fuga Nespusului.

Geometria somnului

Pereţi de somn
noaptea o-mpart
în cuburi goale de răcoare —
văd cum se aşează tăcerile pe muchii
şi igrasia viselor verzuie
cum scrie flori de răsuflare
în spaţiul devenit singurătate.

Privesc somnul oraşului
un joc regăsit de cuburi
întruchipat precis
din uitare şi transparenţe
pe covorul de suspine
al străzilor pustii şi pierdute.

Numai respiraţia ta
are densitatea unei flori omnivore
purtîndu-şi umbra
aproape ca un animal de aer
umblînd dintr-o parte în alta a tăcerii

Numai somnul tău
încet rostogolindu-mi
popicele gîndului
una cîte una
pînă ce rămînem atît de singuri
ca un ecou fără izvoare :
somnul tău rotund şi albastru
şi în mijlocul lui
simburele fără culoare
al adormirii mele tîrzii.

ANGELA CROITORU

Cînd văd culorile

Cînd văd culorile cerului
atît de gracile, atît de lichide,
atît de graţios nestatornice,
cînd văd această răvăşeală de pale pe boltă,
cînd văd printre nouri
crîmpeie de un azur atît de tandru
încît privindu-l
sufletul meu devine mai transparent şi mai aerian

ca aripa unei libelule,
cînd văd cîte-un nor stingher
de o culoare parcă transfigurată
de prezenţa suavă a unor îngeri-copii
ce concertează într-un mare transport,
simt preţul de neplătit al acestui văz
prin care într-o continuă mirare
lumea curge în mine şi eu curg în lume.

GEORGE CHIRILĂ

Coloana olarului

Nu mai ciştigă cerul
prin noi
la naşterea plopului,
legendarului,
nu mai sîngeră cu noi
coloana olarului.

Mie îmi sună
pedeapsa
spini
în sentinţă de domn,
ţie-ţi tatuează
umerii, coapsa,
cu tăceri şi cu somn,

la marginea
timpului
fugarului

coloana olarului.

Carnet de scriitor

DEMNITATEA UNUI ORAŞ

Şase veacuri dorm sub temelia Brăilei şi pe măsura acestui timp faima ei s-a răspîndit în ţară şi în lume, mesagerii fiind mai ales marinarii autohtoni sau străini, căci fiecare pleacă din renumitul port încărcat de nostalgii.

Faima i-a sporit-o în secolul nostru geniul lui Panait Istrati, punîndu-i o cunună durabilă, precum Garcia Lorca — Seviliei.

Furnicarul portuar, agitaţia de pe cheiuri, oraşul construit în potcoavă după un plan ingenios, bulevardele simetrice, largi, arzînd de para trandafirilor cărăraţi pe spaliere, urbea aceasta tolănită în miez de vară sub vipia cerului nemilos din sud, îmblînzită doar de briza serilor danubiene, urbea aceasta cu o istorie atît de frămîntată a străbătut timpul pînă la noi, acumulînd, în legende şi arhive, dar mai cu seamă în sufletul celor patru generaţii vii, care alcătuiesc marea familie brăileană, o personalitate aparte.

Brăila României contemporane şi-a schimbat veşmintele desuetului Levant, ale celui cu şalvari, ale celui cu pantaloni relaţi, ca şi veşmintele personajelor din casa Türinger, îmbrăcîndu-le pe ale timpului nostru. Fizionomia proprie e reflectată direct printr-o adevărată renaştere, sub ocîrmuirea populară care i-a definitivat trăsăturile.

Cartierele cu pitoresc negru şi aluzie la o epocă tulbure : Brăiliţa, Comorovca, Piaţa Săracă, Nedelcu Ghercea, au astăzi aerul unei aşezări respectabile, căci oamenii şi-au găsit rosturile, şi-au căpătat liniştea.

Năravurile ce ţineau de un timp al durerilor înăbuşite şi al disperărilor şi nevoia de răzbunare cu orice preţ, atît de explicabile pentru suferinţele îndurate de oamenii triştí ce locuiau pe aici, au dispărut, au cedat locul altor privelişti.

Uneori, pe drumurile ţării, ai prilejul să întîlneşti fii ai Brăilei şi atunci te surprinde darul lor nativ de povestitori.

Ei îţi reconstituie cu luxuriantă voluptate imaginea oraşului natal şi te impresionează culoarea cu care îţi descriu ungherele pline de farmec, nebănuit.

Din această nostalgie tulburătoare s-au născut desigur fascinantele pagini ale lui Istrati, Sebastian, Cerna, şi ale lui Mihu Dragomir, căci aceştia şi-au plămădit sufletul în aerul plin de miresme şi poezie care învăluie Brăila de-a lungul anotimpurilor. Şi pe vremea cînd nagîţii şi pescăruşii umplu văzduhul cu volute graţioase şi cînd se-ngălbeneşte frunza din salcîmii bulevardelor scuturată de vînturi şi cînd viforul şi ninsorile bărăganului cad abundent pe ţigla vechilor case şi brodează diafane perdele în jurul blocurilor moderne, din Piaţa Mare, de pe Călăraşi, Sf. Constantin, şi peste ţesătura lemnoasă a pădurii îndrăgostiţilor de la Monument.

Mă aflam nu de mult într-o seară la Brăila, cînd dintr-o dată o scoică imensă de nori se înălţă din apele Dunării, acoperind cu sidef o jumătate din cer şi parcă în mijlocul acelei vaste deschideri, ca o îmbrăţişare adresată străzilor, licări focul moale argintiu al unei stele, ea însăşi tulburată de farmecul urzit în jur.

Această efigie simbolică, ridicată din ape cu mărgăritar cu tot, părea un elogiu adus comunităţii brăilene, ce-şi va purta destinele în cadrul noilor rînduieli ale ţării, desfăşurîndu-şi viitorul sub egida unei municipalităţi, mîndră desigur de istoria celor şase secole, de faima celebrului port, de spectaculoasele cuceriri ale timpului socialist, pe care le va împlini, le va desăvîrşi.

Eugen TEODORU

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

APELE

Dacă aş fi lucrat şi pentru Lazăr, m-aş fi ajuns, gîndea Hoca. Tîrgul era ca şi făcut, mă mir că pînă la urmă nu ne-am înţeles. N-o fi avut omul bani ? L-aş fi aşteptat şi mi-ar fi dat cum ar fi putut, nu sînt eu omul ăla. Îi făceam un lucru bun, ştiu că din pămîntul lui ies cărămizi tari, îi făceam un lucru pe cinste. Nu-i luam mult şi mă mir că nu mi-a dat pînă la urmă comanda. El mă întrebase într-o seară la bufet :

— Mă Hoca, cu cît mi-ai face tu cărămizile pentru o casă cu ars cu tot ?

Mă bucuram că am din nou un lucru mai mare de făcut şi am stat toată seara cu el şi am discutat cum să începem. Am intrat în camera de-a doua unde erau nişte mese şi ne-am aşezat, iar Maxim a plătit două jumătăţi şi după aceea am dat şi eu două — Maxim s-a împotrivit, dar eu m-am supărat şi pînă la urmă a cedat.

— Ce, mă, nu vrei să primeşti de la mine o cinste ? Da' cine-i fi tu, mă.

Am băut suta aceea, înainte mai băusem, Maxim venise şi el cu un pahar în mînă la mine, şi ne-am simţit bine, iar lucrul era ca făcut. Mă mir că tîrgul s-a stricat după aceea. Mi se părea mie că el a luat totul prea uşor în seara aceea şi că mă ascultă cu gîndul dus şi la urmă s-a bucurat prea tare, ca de o minunăţie, cînd totul părea hotărît, m-am uitat şi eu la el, dar nu se îmbătase, mi se părea că nu, mi-am zis că aşa era de cînd îl ştiam, cam copilăros. Parcă puneam la cale ceva de să se mire lumea şi Maxim zîmbea cu toată gura, dar după asta nu te puteai lua. După aceea nu mi-a mai spus nimic şi m-am mirat, ar fi fost prea bine să lucrez chiar acum, cu banii ăia mă ajungeam bine. Doar vorbisem totul. Nu poţi şti cum sînt oamenii la un pahar de băutură, dar Maxim venise la mine foarte serios, nu încăpea discuţie că omul voia să-şi facă mai de mult o casă nouă, auzisem eu de asta. Sigur că da, era într-o marţi, mă dusesem să beau o jumătate în seara aia.

Seara era aşa, ca la sfîrşitul lumii, înceată şi grea, văzusem pe cineva întorcîndu-se de la pescuit, cu peştii agăţaţi pe o sfoară groasă, mari, cu urechile căscate, unul mai tresărea din cînd în cînd. Ieşisem la poartă şi fumam, gîndindu-mă că mai aveam încă de lucru anul ăsta, încă nu mă ajungeam, dar nu-mi era teamă, lumea îşi face multe case pe la noi, n-aveam de ce să mă tem. Mi-am făcut întotdeauna bine meseria şi nimeni nu se poate plînge de mine. Stăteam la poartă aşa, privind către apă şi mi-am zis că este călduţă deja, copiii se bălăcesc ziua în zăcătoare, este călduţă şi poţi lucra foarte bine dacă eşti obişnuit. A trecut ăla cu peştii, îi ducea foarte mîndru, grozav de umflaţi erau, li se spărseseră plămînii şi unii erau îndoiţi şi împietriţi aşa. Se îndesaseră pe aţă şi aveau gurile vîrîte în urechile celor de mai sus, iar ăsta îi balansa, cu cotul puţin ridicat, ca să nu-i tîrască pe jos. Erau cîteva kilograme şi l-am întrebat pe ăla :

— Unde i-ai prins, mă ?

— La cot, bat poduţii de nu ajungi să-i prinzi.

Avea o undiţă făcută acasă de un meşter, cu o sîrmă lungă vîrîtă într-un lemn mai gros şi oţelită, iar sfoara o învîrtea la capătul băţului pe după o măciulie cioplită rudimentar. A ridicat peştii să-i văd mai bine şi atunci mi s-a făcut scîrbă de plămînii aceia crăpaţi şi i-am zis :

— Dă-i dracului, că nu-mi plac de loc !

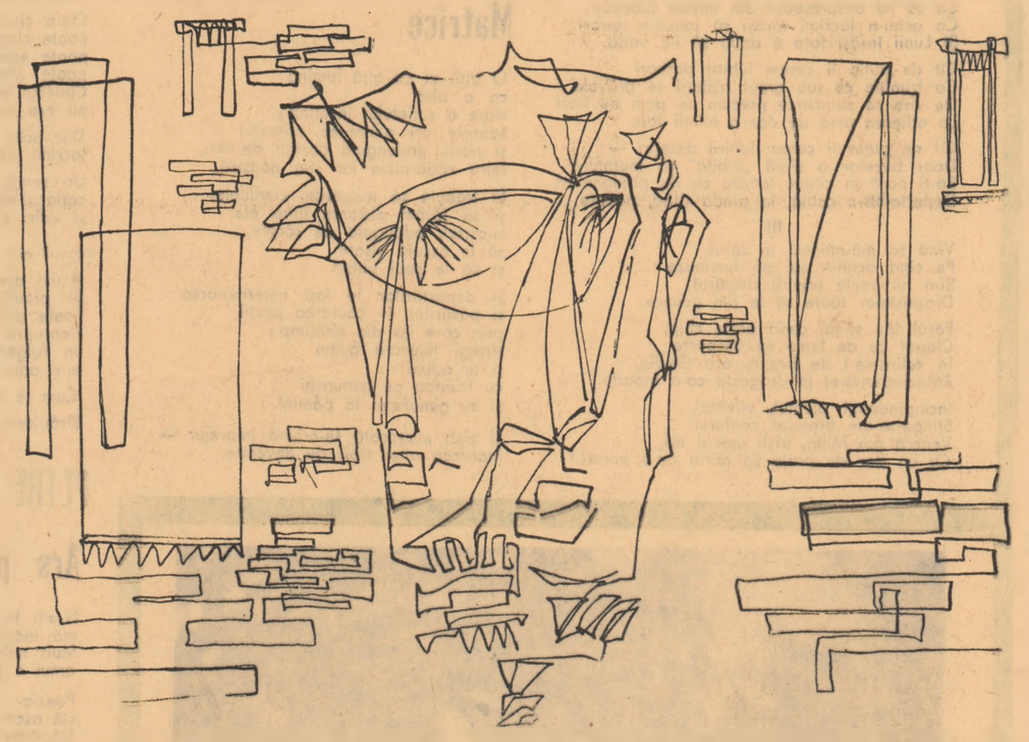
Omul a rîs :

— Nu ştii ce buni îs. A lăsat peştii pe iarbă şi undiţa alături şi s-a aşezat pe pămînt, trăgîndu-şi ciorapii, încălţîndu-se şi apoi legîndu-şi şireturile la pantofii scîlciaţi.

— Numai bine, Hoca.

— Noroc, mă.

Mi-am aruncat ţigara scîrbit şi m-am întors în curte. Se ridicase praf şi plutea peste tot, foarte jos, îl puteai vedea către apă, acolo aerul era mai curat, şi mi se părea că în urechea dreaptă am un zgomot foarte mare, dar incert, iar în stînga curge liniştea ca apa. Am privit din nou către rîu şi mi-am amintit de peştii spînzuraţi pe aţă, cu ochii roşii şi bulbucaţi.



Femeia mea ieşise din casă şi scutura un şervet ca pe un covor greu, avusese o zi lungă, săraca.

— Cu cine ai stat de vorbă, mă? întrebă ea, oprindu-se o clipă şi oftînd.

— Cu a lui Purecu, prinsese nişte peşti de toată frumuseţea. Bat poduţii la prund, ar trebui să mă duc şi eu.

— Dă-i naibii de peşti, că numai îţi pierzi timpul cu ei ! spuse femeia, întorcîndu-se în casă. Mă gîndeam că mi-ar mai trebui un rînd de sfori şi de cîrlige pentru ca să le pun noaptea, ştiam un loc cu somni, puteam într-o singură noapte să prind cinci-zece kilograme si să le duc la T., chiar la piaţă, cine nu cumpără peşte proaspăt ?

Casa mea era încă neterminată, sau mai bine zis era încă nefinisată pe dinafară, şi scările fuseseră turnate dintr-un beton zgrunţuros care rămăsese aşa, iar pridvorul arăta ca un animal jupuit. Ar fi fost bine să mai am de lucru în anul ăsta, ar fi fost bine. Am urcat încet şi am intrat în bucătărie prin uşa deschisă. Aici domnea un aer greu şi aburii se ridicau albicioşi de pe soba unde trona o cratiţă mare, acoperită cu un capac neliniştit şi zgomotos. Mirosea a vase nespălate şi atunci mi-am aprins o nouă ţigară, am tras un fum în piept şi am strigat prin uşa care ducea la cămară :

— Mă duc pînă în sat, Clara !

Clara nu-mi răspunse şi am plecat încetişor, uitîndu-mă încă o dată la casa mea. Eram ambiţios şi aş fi vrut să-mi fac ceva deosebit, cel puţin ca a muzicantului, prea se mîndrea că el nu e om ca toţi oamenii, că e muzicant, deşi avea într-adevăr o gospodărie frumoasă şi era om harnic, dar eu vreau şi acum să-l întrec, de fapt casa mea are planul ca cele de la oraş, încă nu se vede ea bine cum va fi, cine ştie, poate peste zece-douăzeci de ani şi pe la noi va fi oraş, uite că T.-ul se întinde pînă aproape de noi şi chiar în partea asta s-au făcut blocuri, mai frumoase chiar decît în centru. Şi acum sîntem în oraş, nu mai aparţinem de raion, poate că în curînd vom fi de tot, şi ne vom chema numai T., pe buletin, iar numele satului se va şterge, cine ştie, poate aşa se va chema partea asta de oraş, iar peste o sută de ani nimeni nu va şti de ce, tot aşa cum nimeni nu ştie de ce îi spune aşa la apa asta sau dealului de ce îi spune Dealul Cînelui. Nu ştii nimic ! Dar atunci se va vedea cît plăteşte casa mea, ce înseamnă ea în locul ăsta nou şi cine ştie dacă eu voi mai fi, dar lucrul rămîne al meu, chiar dacă nimeni nu-şi va mai aminti de mine. Nici n-am nevoie de o casă aşa de mare, nu ştiu însă ce i-a apucat pe oameni de vreo zece ani, toţi bagă banii în case şi-şi fac nişte garduri frumoase, din ciment, cu grilaj de fier, de te întrebi de unde. Ce-i cu ambiţia asta, nimeni nu pricepe. Numai de-aş avea eu de făcut cărămizi mai multe !

Ajunsesem pe malul apei şi m-am aşezat pe o piatră, uitîndu-mă dincolo, de unde venea liniştea aceea mare. Mi se părea că malul verde era departe, departe, de neatins. Se vedea pînă încolo, iar apa curgea aici, între mine şi lumea aceea care nu era, ci doar se simţea, o linişte şi atît. Apa susura liniştită şi era vie, vie, mi s-a părut deodată că a înviat şi m-am speriat, dar mi-am dat imediat seama că este paşnică, paşnică şi mişcătoare. Se mişca, se mişca încet, încet, nici nu-ţi dădeai seama încotro curge, încoace şi încolo, se ducea, se ducea, m-am înfuriat şi simţeam că mă gîtui, m-am ridicat în picioare şi i-am strigat :

— Hei ! Hei !

Apa curgea liniştită mai departe, totul era linişte în lumea asta, iar eu m-am înfuriat şi mai tare şi am strigat din nou :

— Hei ! Hei !

Îmi dădeam acum seama bine, apa curgea înspre dreapta, se vedea braţul încolo, fără nici un repeziş, şi eram singur, nimeni nu se afla pe aproape, lumea se retrăsese în sat. Mi se părea că nu pot sta aşa, de aceea m-am dus mai aproape şi am început să dau cu picioarele în apă, stropindu-mă tot şi enervîndu-mă mai tare, iar apa luneca, luneca. Obosisem şi m-am aşezat din nou pe piatră, Se făcuse seară de-a binelea, peste tot se aşezase o apă înnegrită, aşa trecea totul, numai apa asta curge la vale liniştită, iar noi ne ducem, ne ducem. Liniştea învăluise lumea în apa ei fumurie şi dincolo de apă era un gol, iar eu m-am sculat şi mi-am aprins o ţigară, îndreptîndu-mă spre sat. În seara aceea am vorbit cu Lazăr să-i fac cărămizile şi mă mir că pînă la urmă nu m-a mai chemat. Este un om cam neserios Lazăr ăsta. Vorbisem pe înţeles şi aş avea nevoie de o treabă serioasă. Este cam copilăros omul ăsta şi dracu' m-a pus să-mi fac de lucru cu el.

RADU F. ALEXANDRU

ANIVERSAREA

Încă de aseară ştiam că vom ajunge aici : adică din momentul în care mi-a dat telefon şi mi-a spus : „Mîine este opt septembrie. Nu-ţi faci nici un program". Acum stătea în faţa mea : eu în fotoliu, el în picioare ; mîinile în buzunar, ţigara în gură, capul, puţin plecat spre stînga. Şerban !

— Nu te interesează... Asta nu se poate... categoric nu se poate. Pentru că numai mitocan nu te-am cunoscut : fata îşi serbează ziua, eşti un vechi prieten, i-am promis că vii, şi acum...

— Inexact. Nu am promis nimic. Te angajezi întotdeauna în numele meu, lucru pe care eu, bineînţeles, îl aflu ultimul. Nu merg.

— Mergi !! Şi ne-am privit surprinşi. Pentru că Şerban nu a ridicat niciodată tonul, sau cel puţin pînă atunci. Dar clipa s-a consumat instantaneu şi noi am continuat. Acum nu mai am nici o îndoială că fără acel „Mergi" lucrurile s-ar fi desfăşurat altfel. Şi ar fi fost mult mai bine. Pentru că mie *cel puţin*, niciodată nu mi-au plăcut situaţiile în care unul loveşte iar celălalt încasează zîmbind. Zîmbind pentru că se simte tare. Sau pentru că, din contră, e foarte slab şi îi este milă. Milă de el. Cunosc oameni care *se pretează* şi la acest fel de zîmbet !! Ca să nu mai vorbesc de zîmbetul *elegant*. Prost e că nu reuşesc întotdeauna să le deosebesc (zîmbetele, ce naiba !) — cred că aş putea fi un alt om. Şi nu mi-ar pare rău.

— Nu ţipa ! Nu mă simt în stare să suport acum o astfel de distracţie. Vreau să stau singur...

— Si să gîndeşti ?

— Ar fi prea mult. Ai să pomeneşti de o indispoziţie...

— Du-te dracu...

A plecat trîntind uşa. Eu ţip, el ascultă şi cînd consideră că nu mai urmează nimic interesant, pleacă trîntind uşa. Acum cred că e altceva : altfel nu-mi pot explica de ce îmi pare rău. Este prietenul meu. Nu unul dintre ei — în felul lui nu poate fi decît *unicul*.

— Ce surpriză ! Şerban spunea că nu te simţi bine şi nu ai să poţi...

— ...veni. Exact. Dar astăzi, Rodica împlineşte douăzeci şi şase de ani şi...

— ...cavalerul din tine nu avea linişte pînă nu-mi ura sănătate, fericire, bucurie...

— Eu nu am să mai pot continua

— Cu atît mai bine, hai dincolo.

Avea o casă plăcută ; o casă în care întotdeauna te simţi bine, şi pe care la un anumit interval trebuie neapărat să o revezi pentru a-ţi *împrospăta* noţiunea de *„micul-meu-crimpei-de-sinceritate-libertate-spirituală"*. In seara aceea mulţimea, gălăgia invitaţilor căpătau în ochii mei sensuri neobişnuite: nu mîntisem — eram foarte agitat în ultimul timp. Şerban venise înaintea mea, şi observam că mă evită.

— Îmi permiteţi să vă dau bună seara ?

— ...ce onoare pentru noi.

— Şerban, nu fi caraghios. Există anumite momente, în care hărmălaia asta devine de nesuportat.

— Sînt numai oameni cunoscuţi. Ai să începi să te contrazici imediat cu cineva, pe urmă ai să bei, ai să dansezi şi în cele din urmă, neavînd încotro, ai să te simţi bine.

— Dar asta vreau să evit.

— Cred că faci pe nebunul... Vino. Te prezint unei fete...

— Asta nu !

— Lîngă care, vreau să cred, ai să te simţi bine. E ultimul lucru pe care-l mai pot face pentru un exemplar ca tine.

M-a condus în dormitor. Un pat cu două noptiere, două „fotolii" în jurul unei mese — totul sculptat în lemn ars —. un dulap în perete. Primele foarte joase, o palmă de parchet, uşa dulapului, la fel, sculptată : „Mort cuminte. Viu nebun". Şi deasupra, mereu nedespărţiţi, Don Quijote cu al lui scutier ; în spate Rosinante.

Fiecare perete altă culoare.

— Încerc să fac ordine ; fiecărei stări îi *permit* o anumită culoare. Nu am să stau niciodată încruntată în faţa acestui „sable" sau bine dispusă cu pata asta cenuşie înainte. Uneori încerc, chiar, să trag „chiulul" : pătrund pe un „teritoriu" străin şi mă fac că nu observ clipa stacojie în care mă găsesc. Toate astea mi le-a expediat Rodica. Eu am întrebat :

— Şi tavanul un disc ?...

— Asta nu !!... Tavanul trebuie să rămînă *neapărat* alb : îl privesc numai cînd mă gîndesc la ceva foarte important sau înainte de a adormi. (atunci îmi dau seama că nu am gîndit de mult ceva „foarte important"). Şi în ambele cazuri trebuie să fiu absolut singură.

Mi-am pus în gînd ca după un timp să o întreb dacă i-a reuşit „tratamentul". Am uitat : acum, cînd sînt din nou în cameră, vreau să cred că da — patru kilograme de vopsea contra... Contra ce ?!

— Anca, permite-mi să-ţi prezint un prieten care caută un loc liniştit şi o companie plăcută în această casă.

Camera era luminată doar de una din veiezele de pe noptieră, şi profitînd de schimbul de amabilităţi dintre cei doi mi-am permis să o privesc mai mult Frumoasă ? Şi frumoasă Dar ăsta este ultimul amănunt pe care l-am observat. sau, în orice caz, mult după ce eram convins că omul din faţă... Şi aici ar trebui folosit un cuvînt pe care eu nu îl cunosc. Ştiu însă precis că la origine se pronunţa „neputinţă". Neputinţa de a interveni în acel proces ciudat ce se cheamă durere, sau chin, sau năruire, sau oricum am fi dispuşi să-l numim, şi în faţa căruia ne prezentăm doar cu regrete sau intenţii *numai* dintre cele mai *înălţătoare*. Rezultatul este mereu acelaşi ; îl ştim dinainte, fapt care nu ne împiedică cu nimic în minunata noastră operă caritabilă. Nu cunosc acest cuvînt şi dacă există, nu poate fi decît foarte lung şi foarte complicat, întrebuinţarea lui neproducînd decît încurcături.

— Şi dacă domnul continuă să facă pe nemulţumitul, îl azvîrli afară, a mai spus Şerban. Un semn cu ochiul, după care singuri. S-a retras probabil obosită, am dat buzna, nu mă simţeam în stare să leg două vorbe şi nu vedeam nici o ieşire din această situaţie neplăcută.

Au trecut cîteva secunde care mi-au părut ore.

— Te-am pus de la început în gardă : Şerban a exagerat, şi departe de a-ţi face un serviciu, în seara asta...

— Nu !! Iartă-mă... nu mă îndoiesc nici un moment... cred că eşti o fată minunată. dar eu... nu ştiu ce-i cu mine, nu reuşesc să mă adun... o chestie timpită.

— Se întîmplă.

— Mie, destul de des în ultimul timp.

— De ce eşti aici ?

Aceeaşi întrebare mi-o repetam de cînd am venit, dar nu mă aşteptam să o aud din partea altcuiva, şi cu atît mai puţin a ei. Şi nu pentru că ar fi fost lipsită de sens, dar „forări" de felul ăsta în care, de cele mai multe ori, te aştepţi ca în final să găseşti o „diră" de adevăr nu-ţi poţi permite decît asupra ta, şi nu mi se pare deloc simplu !, sau, dacă geme optimismul în tine, asupra oricui, în afara specimenului de felul căruia mă simţeam eu în momentul acela — *eram într-o formă grozavă !* — pentru că poţi fi de la început convins că-ţi pierzi timpul.

— Nu înţeleg.

— Cînd ţi-ai spus numele vorbea Şerban şi nu am auzit...

— Dinu Cîmpeanu.

— Trebuie să faci exact ce simţi în momentul respectiv că este cel mai aproape de adevăr.

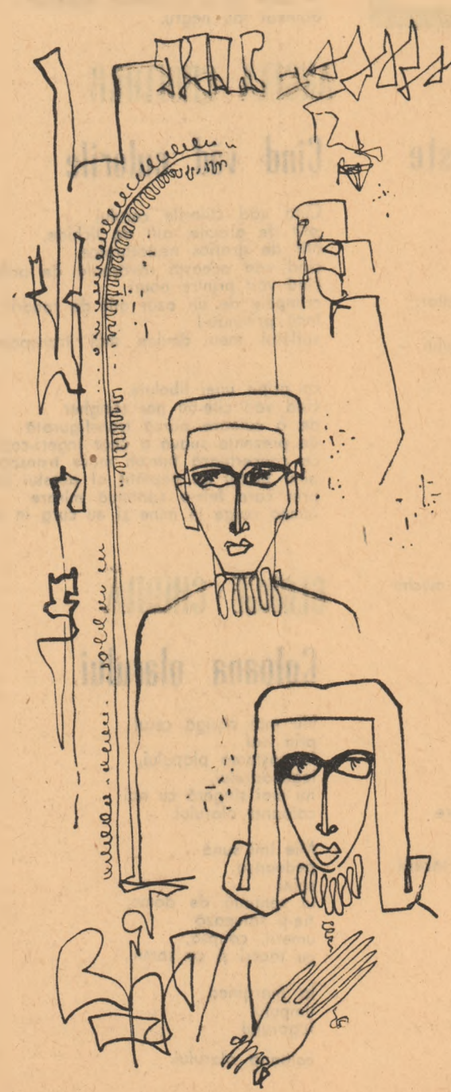
— Un citat ? De fapt nu are rost să te întreb — mai curînd eşti citată decît... „permite-mi să-ţi prezint un prieten care caută un loc liniştit şi o companie plăcută în această casă"...

— „O viaţă întreagă am căutat să mă aflu cît mai aproape de ceea ce se cheamă *adevăr*. Acum, cînd nu mai trebuie trasă decît linia pentru a se face totalul, încep să mă îndoiesc pentru prima oară de existenţa lui". Cunoşti ?

— Nu.

— Este un citat. da, este un citat dintr-o piesă scrisă la vîrsta la care, profesiunea de credinţă se mai numeşte şi testament — eşti prea grăbit ca să mai ai timp şi să minţi. Cum ţi se pare ?

— Aproape interesant. Mai rămîne un singur lucru de făcut : să-mi demonstrezi. Să-mi demonstrezi că



— „Cel mai „furios" dintre prietenii mei" — Rodica mi-a spus. I-ai trimis un coş cu flori şi o felicitare ; le-a primit, încă, la prinz.

— Nu ştiu absolut nimic de florile şi felicitarea pe care *eu* le-am trimis. Şi crede-mă, ăsta este adevărul.

Nu a pus nici o întrebare. A aprins o ţigară ; eu la fel.

O secundă ! plus o secundă egal două secunde. Rămîne „permanent" minus două secunde. O luăm de la început : Atît dau eu, cît mai lasi dumneata — ce să facem ? punem mînă de la mînă — rezultatele se anunţă dintre cele mai promiţătoare (penibil, spui ? Fii atent să nu ne audă cineva). Putem continua totuşi. O ştiil pe asta ?

„Într-o călimară
Este o cerneală
Ce culoare are ?...
Călimara ta".

...De ce tocmai la poarta popii şi-a găsit pisica să moară ? Şi de ce nu se îndură nimeni să o îngroape ? Sau, măcar, să o îmbălsămeze. Ceva merite tot trebuie să aibă — de unde altfel atît respect pentru o biată miţă ?! Şi atunci ? Şi atunci, întrebările rămîneau valabile, eu începeam să mă agit, în cele din urmă deschideam gura şi... Odată tata a adus un pisoi. L-am mîngîiat o zi întreagă şi pe urmă l-am rugat să-l ducă cît mai departe. Cît mai departe ştie el. Nu au avut încotro şi pisoiul a dispărut din casă. Atunci am plîns, am plîns de-adevăratelea, şi oricît au vrut ei să afle ce s-a întîmplat, a fost în zadar, — „Eşti un copil rău", mi-a spus cineva, cînd, de fapt, mie mi-era frică ca pisoiul să nu *cumva* să moară tocmai la poarta, ştiam eu cui. Şi iar să-mi pun întrebări, întrebări fără răspuns, şi iar să mă agit, şi iar să deschid gura, şi iar... şi iar... şi cît aş fi vrut să am şi eu măcar un singur pisoi...

— Zîmbeşti.

— Nu... nu cred.

— Poate ar fi bine să te întorci dincolo.

— ...E o invitaţie ?

— De loc. Dar cred că te-ai simţi mai bine.

— Nu vreau !!

— Asta e definiţia „personalităţii"?

— Iartă-mă. Te rog să mă ierţi.

— Mi se parte foarte interesant cu cîtă graţie oferi aceşti „iartă-mă", pentru a-ţi susţine nu mai puţin graţioasele descărcări nervoase.

— Trebuie să răspund ?

— Nu, dar mă simt obligat să încerc să te ajut. Ştiu că nu e prea mult, dar e tot ce pot face. Nu mă pricep la psihologie, dar am citit cîteva cărţi, am ascultat cîteva conferinţe, am stat de vorbă cu cîţiva oameni, am încercat să mă documentez, să înţeleg, să aflu, să ştiu, să pot. Nu ştiu dacă am reuşit, dar am *început* să cred în ce fac. La o olimpiadă a elevilor din clasa a XI-a după ce s-au scris pe tablă subiectele, o fată i-a cerut o lămurire suplimentară. — „E concurs domnişoară, stai jos", i-a spus el; dar asta după ce a privit mai atent problemele propuse şi şi-a dat seama că habar-n-avea despre ce era vorba. Un certificat medical, a ieşit din învăţămînt, şi după un an de „contopeală" s-a făcut bine. Acum e din nou foarte apreciat, cîştigă aceeaşi groază de bani şi, probabil, a început *iar* să creadă în ceea ce face.

— Îl cunosc.

— Nu.

— Ba da. Pe el, sau alţii, la fel ca el, dar nu realizez unde vrei să ajungi.

...Aştepţi un răspuns.

De cele mai multe ori punem întrebări, tocmai pentru că nu ne mai interesează răspunsul. Şi interlocutorul nostru ştie asta. Şi zîmbeşte şi trece mai departe. De data asta însă, *amîndoi* căutăm aceeaşi dezlegare. Dar eu ar trebui să te fac să înţelegi că sînt obosit. Mult prea obosit pentru ce am făcut, nu mă ating de ce aş fi vrut să fac ! Şi dacă m-ai auzi spunînd : „Nu vreau să ajung", m-ai privi mirată şi nu ai înţelege. Ştiu precis, că nu ai înţelege. Pentru că eu ţi-aş explica : „Nu se poate, ajunge, nu există finiş în cursa asta. Cînd ai ajuns erai de fapt mort, şi cel mai bine ai murit cînd ai reuşit să înţelegi lucrul ăsta" — e o idee de-a mea. Încercam odată, să-mi răstălmăcesc o nelinişte, pe care atunci, ca şi acum şi probabil întotdeauna, nu mi-o voi putea explica.

— Eşti optimistă ! Mult prea optimistă ! Felul în care tratezi oamenii se numeşte mai curînd naivitate, ca să nu o numesc...

— Las-o moartă...

— ...E cel mai inteligent lucru pe care l-am auzit în ultimul an. Ce propui ? De fapt, eu aş avea o idee: începi să ţipi, mă ascund după uşă, şi primul care intră în cameră nu scapă nescalpat.

Atunci purtam o banderolă cu Crucea Roşie pe braţ. De la şcoală. Nu o scoteam decît noaptea. În autobuz mă aşezam pe scaunul din faţă: lîngă şofer. Acolo era o cutie cu altă Cruce Roşie — trusă de prim ajutor. Mă aşezam alături, banderola pe braţul stîng. şi toată lumea putea fi liniştită. Pentru că în caz de accident, eu aş fi intervenit imediat şi aş fi curmat orice suferinţă. Nu am avut niciodată ocazia. Dar eu vroiam, eram convins că pot ajuta, că pot face ceva pentru cei din jurul meu. Şi chiar pentru cei de mai departe.

Am pierdut banderola. Continui să vreau. sînt mai puţin convins, şi cînd mă surprind agăţîndu-mă de un „Ce propui", urmat de o idee la fel de stupidă ca cea pe care mă aşteptam să o debitez, să ştii că nu sînt *foarte supărat*. Pentru că, odată, cu sau fără micul meu stindard, voi reuşi să mă urnesc, nu uita ! şi atunci fără îndoială va trebui să se îndeplinească o mulţime din ceea ce mi-am pus în cap.

— Prea simplu. Dacă ai reuşi, în schimb, să capturezi de dincolo o butelie cu licoarea asta blestemată, atunci, pe dumnezeii mei, dacă n-aş fi dispusă să atacăm...

„Te prezint unei fete lîngă care, precis, ai să te simţi bine. E ultimul lucru pe care îl mai pot face pentru un exemplar ca tine" — mi-a spus Şerban. Avea dreptate. Nu mă întreba de ce — simplu, nu am să-ţi pot răspunde — dar, dacă nu am fugit încă pe stradă — există momente în care nu mai am curajul să mă suport singur. Ies în stradă, mă pierd în mulţime, şi lucrurile încep să mi se pară fireşti. Atunci mă întorc acasă. Odată m-am întrebat, *însă*, dacă la infinit se poate „întrebuinţa" această pierdere în mulţime... — şi mă simt bine (cît sînt eu *în stare* de aşa ceva). Aş vrea să ştiu dacă şi ea. Îmi place. Am ştiut-o încă din momentul în care am început discuţia „aia" timpită. Timpită ca formă, în fond e un lucru care mă frămîntă permanent, şi pe care mă simt obligat să încerc să-l dezleg cu ajutorul fiecărui întîlnit cu care cred că mă pot înţelege. Nu reuşesc niciodată...

Mie îmi place cum scrie Remarque. Dar dacă îl invidiez pentru ceva, asta e legat de Elisabeth, şi de Ruth. şi de Pat, şi, de ce nu ? de Joan... Pentru că a scris despre ele; pentru că le-a cunoscut şi a putut scrie despre-ele (neapărat trebuie să le fi cunoscut !). Şi nu numai pe el îl invidiez. Şi asta fără să fiu un obsedat, un obsedat de felul celora despre care se vorbeşte cu mîna la gură, sau, după anumite ore, rînjind cu gura pînă la urechi. Eşti foarte „Observat" cînd apari mereu singur. — Domnul, e un singular —. şi un timp ciuleşti, chiar, urechile cînd te auzi explicat în discuţiile celor ce-ţi zîmbesc. Dar vine un moment, un moment de care începi să te temi, şi pe care, aproape-l doreşti — termină cu prostiile ! ştii că am dreptate — cînd izul din gură devine gust. gust amar, ai să fii mai puţin interesant, dar nu se poate... nu se poate... Asta tot obsedat se cheamă ?? — Poate. Dar „t"-ul, de la sfîrşit. nu poate duce decît la „tristeţe"... Bonjour tristesse...".

— Anca, dincolo s-a decretat mobilizare generală : toată lumea danscază. Am fi singurii dezertori...

— Te aleg ambasadorul acestei „parohii" !

— Nu-ţi place să dansezi ?

— Mai puţin.

— Nu-i grav. Dacă am putea „procura" o retragere onorabilă...

— Nici gînd. Noaptea asta dorm la Rodica.

— Nu-i nimic, o să ne întîlnim atunci...

— Am foarte mult de lucru. Peste două zile plec din Bucureşti.

— ...E un pretext ?

— Mai simplu : e adevărat.

— Atunci cînd te întorci...

— Mă tem că nu.

— ...Aş vrea... trebuie neapărat să înţelegi că eu nu sînt...

— Te rog, te rog foarte mult renunţă.

— Îmi pare rău. Bună seara.

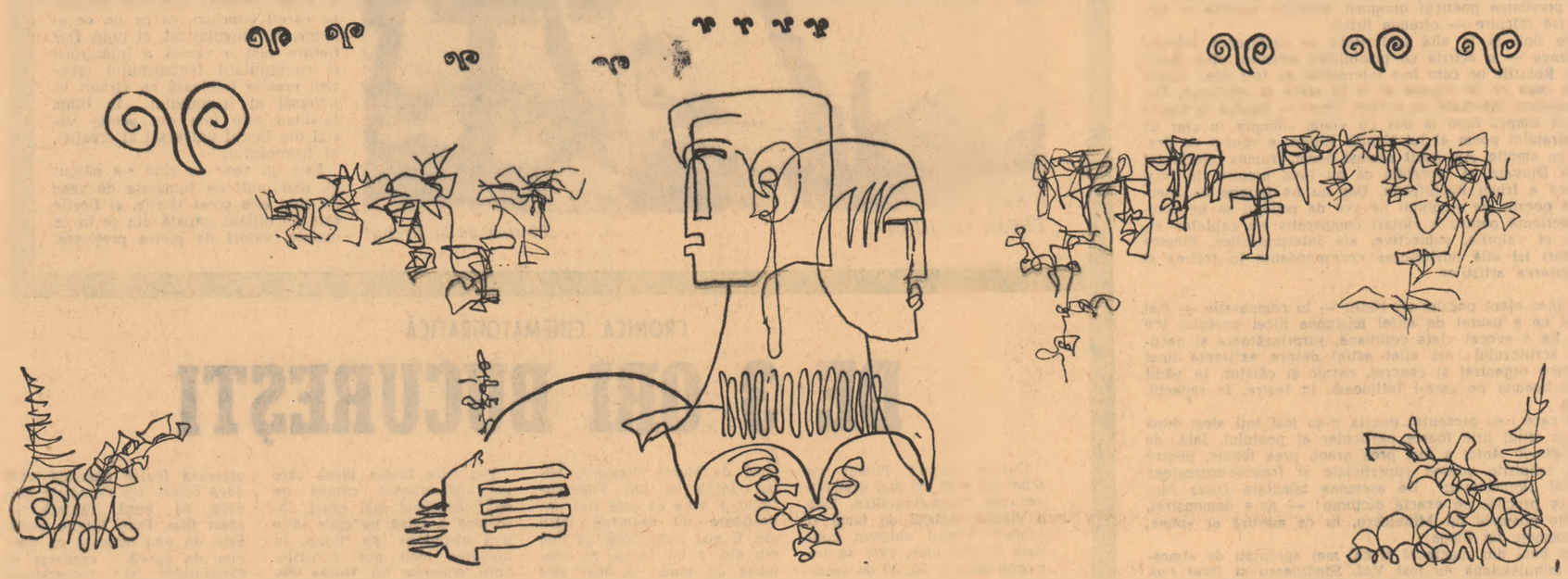
Să nu-mi dai sfaturi !

Să nu-mi dai sfaturi şi, mai ales, să nu-mi spui că eu sînt de vină. E ca şi cum ai ţine pe cineva nemîncat o săptămînă, apoi i-ai da drumul, l-ai lăsa să se repeadă la masa întinsă în faţa lui, să-şi înfigă dinţii în bucata de „carne", şi cînd, cu mulajul de ipsos sfărîmat în gură te-ar privi ingrozit, să intervii plin de înţelepciune : — „Asta s-a întîmplat pentru că te-ai aşezat la masă cu mîinile nespălate"... Dumnezeii ei de masă !!

...duminică — amănunt, de altfel, fără importanţă, *el* nu vede rostul acestor „etichete": luni, marţi... şi mai ales „duminică" pe care „ne simţim întotdeauna obligaţi să o vopsim în cele mai stridente culori", fapt care ne permite ulterior să ne justificăm : nu a reuşit cliseul — duminică deci, zi moartă, zi în care niciodată nu ştii încotro să te îndrepţi : „ce ai făcut ? sau *mai ales* „ce vei face", la fel de stupide, de stupide prin însăşi proporţia lor perfectă — 50% — sau naiba ştie cum, duminică deci, după ce a numărat cinci apeluri, la al şaselea a ridicat receptorul, nu a spus „Alo" ci numai „Sînt dispus să te ascult", şi cînd vocea s-a decodificat ca fiind a unei vechi prietene, Rodica, care l-a întîmpinat cu : „Băiatule dragă, bine ai venit. simbăta viitoare e ziua mea, eşti primul invitat", *el* a traversat strada, nu înainte de a-şi scoate pălăria, şi a intrat în cea mai apropiată farmacie unde a cerut un „leucoplast" pentru că simţea cum, fără îndoială, avea să-i plesnească capul.

IULIAN NEACȘU

O R E



Desene de MIHAI SANZIANU

„Urmele vulturului cînd zboară, căile șarpelui pe piatră și căile corăbiei cînd merge pe mare și căile omului în tinerețile lui" (Pildele lui Solomon)

DUMINICĂ

Pentru că o cunoscuse pe Ana, Luca nu dormi mult timp. Cheful se sfîrșise dimineața, cînd lumina se mai subția deasupra ca de obicei, cu mîncare și băutură încă, dar cu femei puține. De aceea, cei care sorbeau ciorbele de burtă, fără linguri, cu atîta zgomot, cu plescăituri între două pahare umplute ochi cu țuică, se plictiseau, iar unul din Ardeal se supărase pe altul amintindu-și că odată nu fusese îndeajuns de respectat trecîndu-i prin față cu o femeie. Femeia, se gîndi Luca, aia pentru care s-au bătut, îmi plăcea atunci și mie, era și frumoasă, și slabă și cu părul negru lins pe creștet; dar cînd vorbea, și vorbea într-una, își arăta dinții, toți lungi și dați cu făină, lungea cuvintele ca alvița, încît era o adevărată plăcere să-ți întorci urechea și s-o asculți. Spunea numai prostii, și lui ni s-a părut prea mare și caraghios de largă. Și-am mai rîs, am vărsat ceva vin pe jos, am urlat pe nas cîntece de lume sau de dascăli, așa l-am lăsat cînd am plecat, eu cu Toma, pe la cinci și. Iar Luca ieșind a mai privit o singură dată masa, mirele avea la cap o sticlă în care cineva băgase o luminare și o aprinsese, lumina dimineții îi cădea doar pe o parte a feții, pe cealaltă tremura firul galben al luminării. Și mi s-a părut atunci că are un obraz alb și unul galben sau o față albă, curată și tînără ce abia începea să se întindă și cealaltă, galbenă, bolnavă, pătată cu ceară și săturată prea să fie. Se-nrăiește vremea, a spus Toma ieșind în urma lui, își ridicase reverele paltonului pe ceafă. Se, i-am răspuns pe scurt, ca să nu mă bîlbîi, mergeam mai încet decît el, ferind bălțile. Eram, sau cel puțin credeam că sînt, o barcă spartă, cu mîinile vîslind după sprijin în pomi și în garduri, cu pînzele ochilor în care băutura bufnea de-a valma, picioarele o luaseră de mult de capul lor ca o pereche despărțită, mai mult cel drept azvîrlit alături de bordură și băusem păcătosul de mine puțin într-o frumoasă și cinstită împreunare cu alții pînă cînd soarele căzut cînd am intrat să bețivesc se ridicase ca un grăunte spre miazăzi și fiindu-mi tare rău de gît și de burduhan de atîta clocoteală pînă ce am momit că nu mai pot ține cep cu limba și mi-am năvălit blestemăția unde ajunsesem fără a sci că tocmai pe ulița aia mare m-apucasem cu sîrg de nenorocire și nici gîndeam că cineva se va apuca să mă umfle pen' cum că aș fi vrut ce nici cu capul nici cu altceva n-am gîndit să spurc sfintenia uliței celei mari pe unde trebuia să se preumble împăratul cu mai marii și cu mai micii și cu gloata cu frunze pe creștete și zeii pe umeri mintindu-mă deci că nu a fost prea bine să ud în cerul gurii înainte de sărbătoare ci după dar că nici nu trebuia în nici o altă părere să slobod pe unde nici ciinii n-au voie să lingă și să ude calea de aceea dusu-m-a pe mine păcatul aproape ca pe un înger Straja de păr și de altele că picioarele nu mai aflam cădă le picioarele mele și nu la ale lui, iar glăsuind așa Straja eu trăgeam numai cu urechea pen'că priveam la mai marele lui cum muscă den somn sîn de femele de aceea m-a luat un tremurat ca de luciul săbiei ce mă bătea acum că prin ochii odăii lumina soarelui den afară țîșnise pînă cînd Straja mea a zis iar pășind spre jilț că El zice că n-a fost voia lui s-o facă tocmai acolo că i-a fost venit murdăria la limbă cum vine ea la cei beți fiind dar cum eu zic că nu pe Cale se putea să-i vină lui și pe zi de sărbătoare ci numai așa să spurce ca să i se lase capul la picioare dar nu știu ce sămînță proastă în el are de tace, iar Căpetenia nici nu clipea și Straja s-a dus mai aproape Pen'că a fost prea mîndru Stăpîne altfel ce-ar fi căutat cînd nu e porunca să stai treaz el să-și țină ochii deschiși fără ca Împăratul soarele nost să fie deștept ca Asta și straja mea a apucat femeia care clipise și pe ea a înjunghiat-o și-a azvîrlit-o peste grinzi în adînc și a tras apoi o altă femeie de dincolo și-a pus-o lîngă Căpetenia care mi s-a fost părut sau chiar își arunca din cînd în cînd pleoapa de la stîngul mișcîndu-se ca pen somn de pe o parte pe alta și de mai multe ori dar cu ochii adunați în întuneric scrîșnind iar Straja iar zise de mine cum Straja o tîrî pe aceea și-o lepădă afară peste grinzi și se duse și se întoarse aducînd altă muiere care îi dormea pe brațe și-o puse la fel lîngă Căpetenie și abia apoi zise tare Stăpîne Stăpîne acesta este omul pe care nu știu cum să ți-l arăt cu mînie pen'că și-a dat drumul den el pe Cale mînjind-o cu uriciune că era albă ca laptele și senină de piatră ca cerul de Armindeni așternută să se preumble sărbătoarea noastră prin mulțime și pe apoi m-a și zgîlțîit de păr și de altele rău venind de mi-au crăpat încălțările la cheutori de aceea vreau după ce-și lasă el capul aicea să plec și eu pînă acasă că mi-e nelinișteme ai mei și tare aș ține să-i cunosc încă o dată măcar pen'că doar am avut făgăduială de asta mereu și n-am apucat-o iar slujba mi-am făcut cu credincioșenie întotdeauna cum acum în întuneceală l-am fost văzut pe acesta dosindu-și mațale pe Cale și l-am umflat să-l aduc de față să zică el de ce a făcut-o tocmai pe acel loc fiind foarte semeț cînd l-am iscodit eu și temîndu-mă foarte să nu hie coada cui nu știm cine bine și capul să nu m-am nechibzuit și că el m-ar lipsi de sînge dar așteaptă porunca și zicînd se ducea din nou spre jilț cînd femeia începu să cutremure de spaimă trăgîndu-și și vederea prin gene și Stăpîne El zice că n-a făcut fapta cu voie ci cu nevoie că acolo l-a scăpat limba din dinți pe Cale unde l-am aflat că de mult eu îmi fac slujba la împărăție cu credință și vreau să plec pe acasă, iar Straja mea zicînd se lipise de jilț și-și trecu palma ca o aripă pe fața Căpeteniei dar aceasta nici că se clinti ci numai apoi vroi să-l apuce cu dinții de degete ca prin somn dar nu mai ajunse pen'că straja mea îi prinse de gît urlînd Ai clipit stăpîne ai clipit te-a orbit sabia și ai văzut treaz dinainte ca soarele nostru să fie deștept zise și-și împlîntă sabia în pieptul Aceluia pînă la cruce și pe femeie o apucă și se sui în jilț cu mortul sub tălpi pe cînd eu clănțăneam din gură precum ciinele cel mai turbat înghețîndu-mă atîta apă de sînge și Straja rămînea în jilț cu fața înflorită de plăcere și stătea Dînsul așa cînd se auziră deodată țipete pe rînd în tot palatul ca un riseră între ei înainte iar eu m-am uitat după el și am văzut cum cade ca o rîndunea pe cetate fără timp să se mai mire că nu se ridică pe cer și am vrut să țip să urlu dar a răcnit împărăteasa care și ea venise, aminte aducîndu-și că l-a văzut numai cu mine, fără stradă, și s-a aruncat și ea după el, fără să-l mai prindă niciodată iar eu altceva n-am mai avut de a face pentru că trebuia să-mi cobor singur cu amîndouă mîinile capul spre picioare)

LUNI

Pentru că era luni dimineața și în acea zi trebuind să se ducă pentru prima dată la școală ca să-și la catalogul sub braț, ca să se prezinte și s-asculte de la catedră ce știu ei copiii dacă învață bine și ce nu știu dacă nu pricep nimic, astfel așteptînd și avînd același drum cu Toma și el profesor de matematică la aceeași școală, pe aceeași stradă, la același număr. Luca se-ntinsese pe pat pentru cît mai avea să stea acolo, simțind mirosul ars al cafelei, auzind cum i se ciocnește paharul de dinți pentru că tremura, nu de frig. Nici nu putea să fie frig cînd Toma tocmai aprinsese gazul în căminul destul de englezesc, de cărămizi roșii zmălțuite, cu fire de fier între ele, ci pentru că nu se simțea prea bine gîndindu-se la Ana. De fapt pe mine mă cheamă Luca, cu L, și atunci mă chema la fel, cînd n-o întîlnisem pe Ana, ci pe cea dinaintea ei pe care vroiam s-o iubesc dinadins. Și cît am fost pictor, pentru că treceam astfel și cumpăram vopsele toată lumea, chiar și un văr, nu se îndoia de mine. Eram poate mai slab decît cîțiva și mai bun decît unul, acum? acum ce? acum sînt profesor de desen, și toți au uitat că nu sînt bun decît de pensulă pentru că nici nu m-am gîndit niciodată să fiu bun de altceva, eu știu? și pe urmă iar n-o să se mai îndoiască nimeni și vor crede toți și asta mai tîrziu, desigur prea tîrziu pentru mine și ea, mai ales pentru cea dinaintea Anei, nu-mi închipuiam că se poate sfîrși atît de repede o plimbare, poate numai pentru că am stat prea aproape tot timpul și de aceea mi s-a părut prea mare, mult mai mare decît orice femeie, iar azi, fiind atît de departe, din ce în ce mai departe, cum se micșorează, cum se face din ce în ce mai mică și nu se mai vede. Iar pe urmă am mai vorbit puțin cu Toma. Vreau să fiu un tip serios, tu ce crezi? dacă îmbătrînești te faci deștept și serios? Nimeni nu spune că e om rău, zise Toma, A început să plouă? Nu, Tu ce crezi? îl întrebă Luca ridicîndu-se pe coate, sprijinindu-se de perete de-a curmezișul patului, se poate? Nu știu, mă gîndesc la altceva, Eram foarte bun, cel puțin bun, am fost dat afară, înțeleg, merge să fii orice, și hingher, dar asta să-ți treacă prin cap dinainte, Și ce vrei? îl întrebă Toma întorcîndu-se spre fereastră cu mîinile în buzunare, băieții știa nu mai știu ce vor, ori nu vreau să fac nimic, ori foarte multe, degeaba, în viață e bine să nu te îndoiești de pomană, cel mai sigur e să numeri. Dacă afară e întuneric, numeri norii, un nor, doi nori, trei nori, patru și așa mai departe, cu cît sînt mai mulți, cu atît ești mai sigur că plouă, aduni și pe urmă scazi, cu ce-ți rămîne te hotărăști, dacă rămîn mai multe cu atît mai rău, dacă nu, te trimiti la plimbare. Și profesor? profesor, și ce mare lucru ar fi să te-nțelegi cu cei mai mici decît tine? Tu ce vrei? Nimic, ce să vreau? numai că m-apucă furia cînd mi-aduc aminte de mine, mi-e frică să tac și tremur pînă-mi vine să urlu învîrtindu-mă atîta în melcul ăsta cleios, mă zgîlțîie greața și scîrba de cîte le știu. Ești prea tînăr Luca, rabdă și trece, Nu, am visat cum eram eu și cu alții în fața unor pereți și știam că se trage, și ascultam liniștit, și mai bine ar fi fost, dar de fiecare dată cînd auzeam împușcătura ridicam mîna și ceream voie să ies pînă afară, și asta era ultima mea dorință, ieșeam și cînd mă întorceam îmi schimbam locul, mereu mă puneam în altă parte ca și cum acolo n-aș mai fi fost nimerit. Și iar începeau, cînd auzeam trosnetul ăla sec, și iar ridicam mîna înnebunitor ca să ies afară și să-mi schimb locul, cum se întîmplă în vis să te spînzuri și pe urmă să caști gura la tine fără să te sperii.

Pe urmă Toma a rîs și a zis Să mergem, și am plecat, mergeam din nou împreună, de data asta alături, cu umerii aproape lipiți, pentru că Luca se trezise, mă simteam foarte bine lîngă el deodată, dimineața ori cînd e udă și rece, ca o ploaie, dar în noaptea aceea chiar plouase puțin, numai cît să spele asfaltul, să lipească frunzele de el ca niște palme bine întinse sau să miroasă pămîntul într-un anume fel de toamnă, oamenii să iasă repede din case, aplecați peste picioare ca niște cîrje catolice, să se vorbească, să se tacă și să nu se privească în jur, cum tac și se privesc surzii.

Școala nu era departe (Avem un director bun, i-a spus Toma, și blond, predă istoria la clasa a șaptea, Foarte bine, Om deștept, și el știe ce vrea pentru că predă istoria), se vedea, alb-gălbuie, într-un colț al străzii, printre tei și castani (pe urmă Toma tuși, Să-i dai mîna bine întinsă și lasă-te pe spate, altfel te mirosase, pe mine mă știe mai mult) și au intrat în curtea largă, pătrată. Luca nu scotea nici un cuvînt pînă c

CRONICA DRAMATICĂ

SPECTACOLE DE POEZIE

Ludovic Antal, Dana Comnea, Dinu Ianculescu, Ion Marinescu, Mariana Mihuț, Val Sănulescu, Rodica Tapalagă — văzuți de SILVAN

Arta de a spune versurile participă de la teatru și de la poezie, noțiuni care, în bună gramatică și în bună estetică, ar trebui să se confunde. Din păcate însă, dacă teatrul veritabil fără poezie nu se poate concepe, nimic nu este mai străin de adevărata poezie decît o anume „teatralitate".

E drept că un modernism de ultimă oră întemeiat pe incultură și pe lipsă de gust a estompat granițele dintre genuri și dintre noțiuni cu speranța că la adăpostul confuziei și-ar putea afirma vocația — dar astăzi ca și ieri nici inspirația arbitrară, nici agramatismul anarhic nu pot sluji drept piedestal unei cariere, și cu atît mai puțin unei doctrine. Tineri regizori și tineri actori, furați de mania „experimentală", încearcă marea cu degetul; repertoriul clasic și înalta pozie se oferă — cîmp nepăzit — fanteziilor teribiliste. De-a lungul și de-a latul Europei, tot ceea ce secolele au înălțat cu trudă se coboară spectacular la nivelul mai mult sau mai puțin vulgar al actualității jurnalistice.

Shakespeare este modernizat, Schiller aranjat la sos „beatnik", iar tragicii capătă aspecte bufe.

În realitate, mulți dintre actorii noștri nu au pierdut numai arta, magnifică, a declamației, ci înțelegerea chiar — de minte și de suflet— pentru o poezie care, nici prin vers, nici prin ritm, nici prin rimă nu și-a epuizat esențele.

Exemplele în sens contrar, cu atît mai lăudabile cu cît mai rare, le semnalăm ori de cîte ori avem prilejul în spectacolele curente. De astă dată, ocazie ne-au oferit așa-zisele „recitaluri de poezie", recitaluri în care intențiile scuză, dacă nu sanctifică modestia rezultatelor. Fiindcă nu oricine pierde timp cu scopul de a servi poezia, iar faptul că s-a grăbit să o servească este dintru început un indiciu de calitate.

Am asistat recent la două spectacole de poezie: unul la Studioul Radiodifuziunii, altul la Dalles cu prilejul sărbătoririi lui I. Minulescu. Ambele ni s-au părut interesante prin problemele de substanță poetică, de interpretare și de prezentare spectaculară pe care le ridicau.

Recitalul poetic „extraordinar" la care Dana Comnea, Mariana Mihuț, Ludovic Antal și Ion Marinescu au colaborat, îndemna la considerații cu privire la potrivirea sălii cu asemenea manifestări. Oricît ar fi fost de masivă prezența ascultătorilor, ea singură n-ar putea justifica alegerea unui local în mod evident impropriu. Fiindcă această sală excelentă poate pentru manifestări orchestrale, pentru dans sau gimnastică — are precise virtuți antipoetice. Dar publicul, admirabilul nostru public, nu ține seamă de astfel de detalii; tinerii mai ales, cu pronunțată coloratură feminină, gustau versul fără să acorde atenție localului de consum. Și erau de lăudat fiindcă la vîrsta lor preferau satisfacțiilor vulgare — poezia, și nu se osteneau să aplaude artiști care pe scenă dovedeau o pasiune poetică egală.

Firește publicul observase în parte imperfecțiile actoricești: unele stridențe de îmbrăcăminte, altele de atitudine, cabotinisme inutile și afectări care scădeau nobletea spectacolului. Dar entuziasmele juvenile mergeau direct la Eminescu, la Lucian Blaga, la Emil Botta.

Să ne oprim la fiecare interpret în parte cu referire la *ce* și la *cum* a recitat. Ludovic Antal a deschis recitalul. A spus multe poezii de Eminescu, unele de Arghezi și — foarte frumos — *„Lacustra"* lui Bacovia. Este un actor cu neîndoielnice calități de voce, cu o tehnică verificată în arta de a spune versurile și cu o dicțiune mai nuanțată decît media colegilor săi de generație. Se cunoaște apoi în felul în care „spune" că iubește poezia — această dragoste stînd la temelia oricărei transmisibilități. Ludovic Antal este amenințat însă de monotonie, o monotonie accentuată parcă prin efortul de a subilinia prin mimică, prin nepotrivite grimase, texte de la sine inteligibile, de la sine colorate. Actorii au de altfel tendința de a se substitui poetului, iar această tendință este mai ales evidentă și supărătoare în recitalurile de poezie.

Ion Marinescu nu se poate spune totuși că a păcătuit în acest sens. A citit doar versuri de Marin Sorescu — optsprezece poeme la rînd, fără să fie o singură clipă monoton. A izbutit, dimpotrivă, să comunice atmosfera lirică, să explice fără insistență, prin jocul pauzelor și al sublinierilor, prin accente de suflet și prin rețineri de gest, subtilul mesaj al valorosului poet contemporan.

Cît despre Mariana Mihuț, farmecul ei personal a depășit banalele probleme de dicțiune și chiar limitele incontestabilului ei talent. Fie că vorbea, fie că tăcea, fie că se auzea sau numai se presimțea poeticul gungurit, publicul asculta — meduzat și fără crîcnire — ofranda lirică.

Pe alte linii și la altă maturitate se desfășoară talentul Danei Comnea — o actriță cu posibilități artistice pînă astăzi neepuizate. Rolurile pe care le-a interpretat au fost doar simple *mostre* din ceea ce la rigoare ar fi în stare să realizeze. Dar a sosit momentul inevitabil al acestei rigori — fiindcă în teatru și în poezie timpul fuge la pas cu viața. *„Sonata în clar de lună"*, admirabilul poem al lui Yannis Ritsos, a spus-o cu dramatism și cu emoție. Am auzit același poem, frumos interpretat de Mihaela Djuvara, și regretăm că nu l-am ascultat în recitarea clasică a Irinei Răchiteanu. Dar nu ne îndoim că spectacolele de poezie ale stagiunii ne vor da prilejul să ne completăm experiența pentru a cîntări comparativ nu calitatea interpretelor, ci valorile, subiective, ale interpretărilor. Fiindcă poemele mari își află misterioase corespondențe în trăirea și în transfigurarea artistilor

Sala Dalles oferă poeziei un cadru — în comparație — mai intim. Ceea ce a ușurat de altfel misiunea fiicei poetului Ion Minulescu. Ea a evocat viața cotidiană, surprinzătoare și necunoscută, a scriitorului; am aflat astfel despre existența unui Ion Minulescu organizat și concret, casnic și călător, în vădit contrast cu boemul pe care-l întîlneam, în teatre, în redacții, în cafenele.

Actorii care i-au prezentat poezia n-au fost toți aleși după afinitatea cu stilul liric foarte particular al poetului. Iată, de exemplu, *Ludovic Antal* a fost prea greoi, prea tehnic, pentru a însufleți sclipirile adesea superficiale și francobucureștene ale autorului *„Romanțelor"*. De asemena talentata *Lucia Mureșanu* — ce precisă, ce exactă dicțiune! — ne-a demonstrat, spunînd bine poemele lui Minulescu, în ce măsură ar spune, excelent, poemele lui Blaga.

Cei mai buni din spectacol și cei mai apropiați de atmosfera lirică minulesciană au fost *Val. Săndulescu* și *Dinu Ianculescu*. Au știut adică să nu apese pedala gravității cînd nu era cazul, lăsînd retorismele poetului să fluture în voie.

Rodica Tăpălagă în schimb a exagerat în sens contrar. Aspectul ei juvenil și o plastică prea reușită lăsau în timpul recitării o impresie bizară în măsura în care actrița avea aerul că se amuză de ceea ce spune, chiar cînd textul nu era tocmai amuzant. Detașarea strengărească îi ședea foarte bine — dar mai puțin lui Minulescu desigur — lui Minulescu *poetul*.

Fiindcă Minulescu *omul* s-ar fi grăbit — ca noi toți — să o aplaude.

N. CARANDINO

IRINEL LICIU
ȘI ÎNVIEREA STATUILOR

Luni, 5 februarie, 1968, Sala Operei Române, orele 10 fără 20. Mă dor umerii, pielea palmelor a început să mă usture, încheieturile degetelor mi se vor umfla peste noapte. Aplaud nu știu de cît timp. Aplaud împreună cu toți spectatorii — nu fac excepție nici profanii, aplaud exaltat, fanatic și invidios. O aplaud și eu, într-un cor de aplauze electrice, monumentale și — indiferent de vîrsta spectatorilor — adolescente. Toți o aplaudăm pe Irinel Liciu: Poarta sărutului... Coloana infinită...

Astăseară coeficientul de uzură al cortinei se va mări îngrozitor. Astăseară ființa lui Irinel Liciu se va reflecta în oglinzi concave și convexe, plutind printre cuburi colorate ca într-un acvarium cu pești de marmură. Și tot astăseară, din cauza lui Irinel Liciu eu nu mă voi mai gîndi la iubita care m-a părăsit.

Ea a dansat prin asimilarea perfectă a legilor gravitației. Ea nu le-a negat. Ea nu le-a huiduit. Ea a dansat nu în afara pămîntului, ci dinlăuntrul lui spre acel „din afară" care se poate traduce printr-un verb plicticos chiar și pentru vrăjitoare: a zbura. Ea nu a zburat, amețind galeria cu salturi spectaculoase și piruete savante. Ea a refigurat gustul pentru tehnica savuroasă a cochetăriei cu păsările. În seara zilei de luni, 5 februarie 1968, Irinel Liciu a înviat *statui. Și nu numai atît: în seara zilei de luni, 5 februarie 1968, Irinel Liciu a* înviat *statui. Nu mă interesează dacă acele statui — și create și înviate — erau sau nu echivalențele lui Brâncuși. Muzica lui Tiberiu Olah — excepțională — cu titluri omagiale (Poarta sărutului, Coloana infinită) solicita aceste două verbe și acel substantiv la plural: statui. Și Irinel Liciu a înviat zeități încase, induse, troițe, condotieri, a înviat-o pe domnișoara Pogany, le-a înviat și le-a născut. Artista numită Irinel Liciu se abstractizase și se geometrizase într-un sistem de referințe cu indici și indicatori metafizici. Și ce ușor schimba o statuie în cealaltă! Primul moment: Irinel Liciu, bucată de marmură, de fontă și de aur, fără nici o expresie. Statică. Amorfă. Al doilea moment: nașterea statuilor. Și luarea chipului de acolo, din fundul pămîntului. Al treilea moment: uciderea statuilor, firesc, fără efort. Al patrulea moment: învierea lor. Alături de ea un partener deosebit, Sergiu Ștefanschi, remarcabil în rolul său de compoziție și discret. Coregrafia lui Vasile Marcu absolut neobișnuită. Dar eu, subiectiv, tot pentru Irinel Liciu mi-am zdrelit palmele. Pentru ea, pentru Irinel Liciu, geniu și paradox în flăcări, pentru Irinel Liciu, severa creatoare de statui.*

Vintilă IVĂNCEANU

DISCUȚII FOTOGRAFICE

Un dialog despre fotografie poate fi deschis oricînd, ca în orice problemă de artă: condiția esențială este numai a actualității lui!

S-a închis de puține zile expoziția republicană, a doua, a cercurilor de fotoamatori ale sindicatelor, etapă „finală" a intermediarelor expoziții din țară. Peste 150 de lucrări, cîteva colori, au întîmpinat vizitatorii sălii din strada Brezoianu, unde fotografia și-a stabilit un loc de bună tradiție, printre manifestațiunile bucureștene de artă.

Varietate tematică ceva mai largă decît într-alte expoziții ale fotoamatorilor, nu însă și o diversitate în această latură, mai puțin în ceea ce privește exigențele față de stil, de concepția artistică, de tehnicile curente.

Pentru vizitatorul mulțumit cu privirea unor fotografii „frumoase", redînd aspecte din priveliștile țării, cu oarecari imagini șoc datorită unui unghi mai puțin obișnuit, expoziția a întrunit condițiile unui act de cultură pozitiv, dublat în valoarea lui de modul îngrijit de prezentare a lucrărilor.

Dar expoziția, raportată la posibilitățile de evoluție ale mișcării fotoamatorilor din țara noastră, nu relevă o treaptă superioară și nici direcții noi sau orientări deosebite, referitoare la problemele în sine ale artei fotografice, la modalitățile complexe de exprimare a unor sentimente, tematici și genuri caracteristice imaginii alb-negru sau color. Expoziția, adică întreaga pregătire anticipată pentru această manifestare cuprinzînd majoritatea cercurilor din țară, ne permitem să apreciem că nu oglindește în suficientă măsură forțele și posibilitățile cercurilor și ale fotoamatorilor. Ne dovedesc aceasta înseși marile deosebiri care există între lucrările expuse.

Unele lucrări s-au remarcat prin atmosfera lor de poezie, notă a sensibilității sufletești a celor care le-au realizat (dr. I. Albini, Cluj — *Prin viață*; Balint Areta, Suceava — *Iarnă la cetate*; ing. M. Oprișor-Iași — *Puterea vieții*). Altele au redat emoționant atmosfera unor momente, ca *Seară de iarnă* (Baba Zoltan, Tg. Mureș), *Se mai întîmplă* (Mărcuș Iuliu, Turda) sau *Perspectivă minieră* (A. Nicolaescu, Ploiești).

Genurile caracteristice, atît din punct de vedere artistic, cît și al procedeului fotografic nu au fost suficient de clare, mai puțin abordate sub toate posibilitățile lor de expresie. *Instantaneul*, care urmărește fixarea unei clipe, a unui caracter sau nuanțe se prezenta la limita dintre obișnuit și facilitate. Abia cîteva lucrări au satisfăcut o parte din exigențele genului: un băietan citind un ziar desfășurat, mergînd pe o stradă *(Fără titlu* — S. Weis, Crișana), expresia unui cap de bătrîn *(Rapsod*, Micu Dan Golev, Craiova) sau reflexul tremurat al unui stîlp metalic într-un ochi de apă *(Oglindire*, Szabo Iosif, Tg. Mureș).

Portretul, abordat cu ceva mai mult curaj ca într-alte dăți — ca și nudul — rămîne însă deficitar unor rețete cunoscute, situîndu-se, se pare, printre preocupările încă slabe ale fotoamatorilor. *Peisajul*, cel mai abundent în expoziție, nu depășește nici el media cunoscută, oprindu-se de cele mai multe ori la categoria „frumos", tip carte poștală ilustrată. Se simte și aici nevoia unei îndreptări spre căutarea sensurilor majore ale artei, ale expresiei, ale sensibilității artistice...

Puține lucrări le putem califica excelente: *Primul*, autor N. Folai, electrician la Teatrul Muzical din Galați, este o sinteză artistică unde ideea se contopește cu realizarea ei, dovedind subtilitățile nuanțate ale autorului. Dinamică, bine realizată din punct de vedere compozițional, redînd excelent senzația momentului — viitoarea! — relevînd adînci sensuri umane, lucrarea e un poem fotografic capabil să genereze idei și sentimente... Foarte apropiate de aceste atribute, sînt și lucrările *Transhumanță* — o splendidă scurgere de oi spre un orizont tulbure — autor ing. Andrei Bratu din București, ca și lucrarea *Linia* — o compoziție cu reflex pe un lac, pe-o subtilă linie albă de orizont — aparținînd lui Ion Vinătoru din Petroșeni.

La polul opus apar însă lucrări convenționale, de slabă factură spirituală, imitații, unele care depășesc chiar o limită de „modernism". Lucrarea *Rara avis*, de pildă, prezintă printr-o căutare cu orice preț a originalității o compoziție nemotivată decît printr-o extravaganță sau exercițiu absurd: o tînără femeie, reprezentată prin gambele pe care se sprijină capul, cu fața ascunsă de genunchi!... Sau *Papagalul*, un castravete așezat pe două bețigașe drept picioare, semănînd a... papagal!!

Sportul, tinerețea exuberantă, subiectele de stradă, momentele de muncă, realizate cu prea multă timiditate. Arhitectura, ansamblul sau detaliul caracteristic, abia au fost schițate prin cîteva încercări — *Arhitectura* care poate oferi cel mai divers mijloc de studiu al artei fotografice!

Din punct de vedere al tehnicilor de lucru, expoziția nu a reprezentat nivelul existent în preocupările artiștilor amatori, care au evidențiat într-alte expoziții o gamă mult mai largă a mijloacelor de exprimare prin fotografie cu ajutorul procedeelor de laborator. De altfel se pare că lucrările nu au fost executate de autorii lor, alegîndu-se mijlocul cel mai comod de mărire stas la un laborator oficial: fotoamatorii nu fost astfel văduviți de a-și duce actul artistic pînă la capăt, mulțumîndu-se cu șablonarea tehnică. Pentru viitor ar fi cazul să se găsească mijloacele cele mai potrivite pentru ca artistul amator-fotograf să-și poată desăvîrși singur lucrarea. E, de altfel, un deziderat artistic!

La încheierea dialogului în urma expoziției, ne-am permite și sugestia ca mișcarea de amatori, din cercurile sindicale, ca și din casele de cultură, să cunoască eficiențele unei îndrumări metodice, a unor stimulente practice de activitate, să beneficieze de avantajele evoluției mișcării artistice de amatori pe plan național, la nivel modern, într-un conținut variat, dinamic și concret. Dar pentru aceasta e nevoie ca mișcarea fotoamatorilor să-și găsească odată o modalitate unică de coordonare, de sprijin și de îndrumare! Altminteri, aceleași probleme se vor ridica și în viitor, rezultat al activităților întîmplătoare, al inițiativelor particulare, al lipsei de informare, a acțiunilor de simplă organizare expozițională. Mișcarea fotoamatorilor e capabilă de un înalt salt calitativ, avînd numeroase posibilități de afirmare pe plan național și internațional...

Baruțu T. ARGHEZI

ȘTEFAN LUCHIAN — *„Fîntîna de la Brebu"*

LUCHIAN

(Urmare din pagina 1)

în oale de pămînt cu smalț colorat de olari cu înțelegere a nuanței și veșnicite de acordul făurit de pictor între oală, floare și fond. Sînt florile dramatice, umanizate — „Anemonele" cu priviri din adîncul dramei luchienești, și din cromatica savant de simplă și dumnezeiască a naturii. Explozîile autumnale ale crizantemelor, în care cîntă, elegiac și tandru, nebănuitele, pînă atunci, nuanțe culese de pe paleta alcătuită parcă în transă de un înger poet al culorilor. „Scara cu flori", din muzeul Zambaccian, suie de lîngă oglinda bazinului cu „Nymphéas" de la Giverny, o scară cromatică cu acea alegreță poetică a culorilor ce-și trag seva de lumină și cîntec floral din sensibilitatea folclorică perenă românească. Subiectele sale specific românești au acel aer comun, cu interiorul și peisajul autentic al pămîntului nostru. Cînd Grigorescu l-a desemnat ca demn urmaș, poate a simțit că Luchian va imprima modernului senzația autohtonului, a sentimentului specific folcloric, subliniind, neaservind paleta unei viziuni și redări edulcorate, ci cîntînd pe tonuri grave, chiar acolo unde este mai multă lumină.

Orice artist înseamnă, formează, o lume distinctă, un ins distinct, pe care-l cuprinzi, ca pe un ce anume, nu singularizat, ci unic. Dar fiecare este o verigă a înlănțuirii și continuității fenomenului creației, creație înțeleasă ca circuit universal al frumosului în timp. Luchian este una din aceste verigi din lanțul universal al creației, al frumosului.

Este un veac de cînd s-a născut el, mai mult de jumătate de veac de cînd și-a creat florile, și florile sale nu ofilesc, capătă din ce în ce nuante, valori de pietre prețioase.

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

DE 3 ORI BUCUREȘTI

Curios lucru! Filmul cu scheciuri este cel mai greu din genurile cinematografice. Este o dificilă sinteză de temă și subiect. Filmul obișnuit constă dintr-o idee, care se întruchipează în 30, 40 de scene scurte, de cîte un minut (maximum două) fiecare. Filmul de scheciuri înlocuiește cele 40 de scurte secvențe, cu 4 sau 5 povești lungi, povești prea lungi ca să nu trebuiască să aibă o unitate proprie, cu progresie, culminație și deznodămînt. Cu alte cuvinte, în loc să se facă un lucru greu, se vor face cinci lucruri grele. Totuși, cineaștii, în loc să vadă în acest gen un plus de dificultate, își închipuie, din contra, că și-au ușurat treaba, potrivit naivei idei că unde-s mai mulți puterea crește, și că dacă te cotizezi cu alții dă fiecare mai puțin. Asta explică de ce filmele cu scheciuri sînt așa de proaste. Dacă dăm la o parte **Carnet de bal, Dacă aș avea un milion, Fracul din Manhatan** și **Carne și fantezie**, nu mai găsim nici o lucrare bună. Citeodată unul din cele 5 scheciuri este, întîmplător, foarte reușit. Așa a fost episodul Vajda din **Dragoste la 20 de ani.** Bun în sine, dar în fond destul de depistat de ideea presupusă a lega cele 5 istorii.

Buftea s-a gîndit și ea să alunece pe această pantă de facilitate. E drept, spre onoarea ei, că de data asta filmul a fost o comandă publicitară. Cum România devine din ce în ce mai mult centru turistic, s-a cerut să se prezinte o plimbare prin Capitală, folosind iscusința creatorilor noștri. Astfel s-a născut filmul: „De trei ori București", trei scheciuri de Horea Popescu, Mihai Iacob și Ion Popescu-Gopo. E bine că cele trei povestioare nu seamănă între ele. E mai puțin bine că una din ele, a lui Iacob, nu seamănă cu nimic, și mai ales nu seamănă cu București. Un soț, care de un an și-a părăsit nevasta și copiii, se gîndește că totuși, de revelion, să cumpere un pom și să se împace cu familia. Își procură bradul și sună la ușa victimelor, care victime răspund într-un tîrziu... Poate că din povestea asta se putea scoate ceva. Dar de ce să ne închipuim neapărat că ea este direct legată de ideea București?

Desigur, așa ceva se poate petrece și la București, după cum poate avea loc în orice oraș de pe glob. A face din asta un „scheci-București" este exact ca și cînd am lega laolaltă într-un film afacerea Dreyfus, traversarea lui Lindberg și descoperirea de către Plank a legii cuantelor, și am intitula filmul: „Buzunare la pantaloni" pentru logica pricină că și francuzul, și americanul și neamțul aveau în comun faptul că purtau buzunare la pantaloni.

Horea Popescu, autorul scheciului în care o fată, călăuză turistică, vrea neapărat să zboare deasupra Bucureștilor cu logodnicul ei aviator, ne spune (citez) că „intriga, anecdota, a fost numai un pretext". Adică ideea principală trebuie să fie frumusețea Bucureștilor văzuți din avion. Tema cealaltă, tema sentimentală, zice Horea Popescu, „trebuie să fie o idee care să se abandoneze cumva pe ea (sic!), în favoarea prezentării orașului care să rămînă el în primul plan".

Dar care fusese ideea care „se abandonează cumva pe ea?" Exprimat mai exact, înseamnă o temă pe care să o poți abandona pe drum, în favoarea ideii pur turistice. Spre onoarea lui Horea Popescu, nu este așa. Ideea cea „autoabandonantă" mai întîi că nu se „autoabandonează" de loc, că se păstrează, tare, și interesantă și nostimă în tot decursul filmului. Iat-o: fata se pretinde o visătoare, pasionată după neprevăzut; pe el îl acuză că e un materialist ticăit și fără fantezie. Evenimentele și conversațiile din mica lor plimbare dovedesc că, din contra, ea este cea ticăită, fără fantezie, ceea ce-i atribuie lui — și viceversa pentru dînsul. Ideea aceasta Horea Popescu o desfășoară dorind să aibă grație și haz, dar păcat că scenariul nu-l servește, nedîndu-i posbilitatea să capete consistență și să scape de monotonie însăși prezentarea turistică a peisajului panoramic bucureștean. Curioși mai sînt autorii ăștia!

Gopo și-a propus ceva interesant: să evoce Bucureștiul de azi și de altădată. Asta i-a dat prilejul unor costume grațioase (vorbesc de femei) și cîtorva numere de „vieux genre" pline de farmec. S-apoi replicile. Gopo are haz orice ar spune, chiar și cînd ceea ce spune nu are haz.

Pentru ca Bucureștiul să fie cît mai „de altădată cu putință", s-a adaptat o schiță de Caragiale în care, vara, pe o căldură mare, idiotizați de caniculă, oamenii confundă strada Pacienții cu strada Sapienții. A fost foarte nostim ecranizat.

Caragiu și Jorj Voicu interpretează foarte amuzant cele două roluri. Un Caragiale modern, de bună calitate. În acest film, Fory Etterle cîntă. Este un nou moment cu parfum de epocă, evocator al Cișmigiului și „fotografului amator" (interpretat de Mircea Constantinescu).

★

Este exclus să pot termina această cronică fără a vorbi de scurt-metrajul despre Brâncuși datorit lui Adrian Petringenaru (prod. Animafilm și Televiziune). Este ceva fascinant. E vorba numai de trei opere: **Masa tăcerii, Poarta sărutului** și **Coloana infinitului.** Aceste trei titluri așa de poetice au fost, de-a lungul întregului film, prezentate așa de poetic și explicate tot poetic, cu metafore, cu analize, cu cugetări, spuse în vorbe simple și directe. Lucru delicat, căci opera lui Brâncuși are drept personaje universul, sufletul, moartea, nesfîrșitul, ritul, bucuria de a exista. Textul acestei exegeze de o grațioasă simplitate aparține lui Petringenaru. Este un tur de forță. Metafizicile, abisalele lucruri sînt îmbrăcate în cuvinte pe care oricine le pricepe și le simte. Și așa ne mai despăgubește de oroarea textelor de critică filozofică care circulă în publicistica noastră cinematografică. Nu mai vorbesc de cronicile plastice, care n-au decît scuza că spun același nimic și mereu aceleași invariabile cuvinte... Încă o dată, opera lui Petringenaru este o delectare și viu model.

D. I. SUCHIANU

CINEMATOGRAFUL ȘI SPECTATORUL

Tot mai adesea în ultima vreme, publicul nostru, obișnuit cu periodicitatea aparițiilor cinematografice naționale și cu un anumit nivel impus de dezvoltarea celei de a 7-a arte pe plan mondial, cercetează mai atent filmul, selectează și judecă producția noastră cu ochiul critic al omului care impune ritmul alert al vieții contemporane. El dorește tot mai mult să afle în artă acele majore preocupări, acele aspecte caracterizante ale vieții, profunzimea gîndirii omului modern, trăirile și realizările epocii noastre. În decursul vremii între cele douăsprezece (acum 16) filme realizate anual erau inscrise într-o proporție nu prea mare și producții de actualitate. Ne reamintim adesea titlurile și vag dezbaterile de idei și gîndurile croilor. Aceasta pentru că încercările realizărilor de a situa personaje în zilele noastre și de a da relațiilor dintre ele contextul social contemporan, se mențin la un ton de suprafață, la tonul cunoașterii întîmplătoare. Marii artiști din toate timpurile au manifestat deosebită dragoste pentru cei cărora li se adresau. Această dragoste nu poate fi definită numai în limitele unei afinități spontane sau întîmplătoare. Ea este profundă, vizează raporturile complexe ale creatorului cu viața și condiționează valoarea operei. Dragostea față de consumatorul de artă, față de cel care produc valori zi de zi, față de adevărații făuritori ai istoriei i-a făcut pe creatori să închine operele lor aspirațiilor și luptei pentru dreptate socială și progres. Cele mai frumoase pagini din literatură, cele mai strălucitoare creații muzicale, de artă plastică sau cinematografică, sînt pătrunse de un cald și vibrant umanism izvorît din viziunea îndrăznelilor înaripate ale poporului, din ideile nobile ale epocii.

Creatorii studioului nostru de filme artistice au redat emoționant în cîteva din operele lor pagini din istoria și lupta partidului, a patriei și a poporului nostru. Filme ca „Valurile Dunării", „Setea", „Lupeni 29", „Străinul", „Duminică la ora 6", „Tudor", „Dacii" vor rămîne încă multă vreme în amintirea spectatorilor, ele reprezentînd viziunea contemporană față de istorie. Valențele artistice ale acestor filme le conferă sensul actual.

Creșterea exigenței publicului, acționează ca un adevărat motor pentru progresul artei, este un permanent factor de stimulare a creației în direcția oglindirii în producția noastră de filme a altor teme inspirate din istoria poporului ca și teme alese din contemporaneitate, care se cer tratate la un înalt nivel de măiestrie. Simpla existență a narației în contextul contemporan nu înseamnă situarea operei între cele de actualitate. Desigur, realizarea care și-a propus să discute un fapt petrecut în zilele noastre, fără însă ca în rezultatul artistic să se evidențieze elementele semnificative ale vieții, amănuntele care determină ambianța, nu poate fi o operă de actualitate. Numai înalta calitate artistică cu toate elementele de profunzime care îi sînt subînscrise poate oferi filmului actualitate. Numai pătrunzind esența lucrurilor, descoperind și redînd prin talentul lui caracterul contemporanilor noștri, artistul va exprima convingător și emoționant cele mai arzătoare deziderate. Particularizarea personajelor se poate face astăzi și e impusă chiar de complexitatea profilului spiritual al omului modern, de sensurile gîndirii lui, de filozofia care cu sau fără știință îl conduce spre afirmarea noului.

În ultima vreme mai multe filme care oglindesc aspecte ale zilelor noastre s-au evidențiat prin profunzimea lor, prin emoția pe care o degajă, prin felul în care transmit gînduri și preocupări. Alegerea profesiunii a fost poate inițiala idee a lui Constantin Stoiciu, scenaristul filmului „Diminețile unui băiat cuminte". El duce această idee mai departe subliniind necesitatea de autocunoaștere, necesitatea de a-și valorifica însușirile, de a afla acel mod și acel loc care să-i permită maximum de realizare pe plan profesional. Eroul. Vive, conține în fond, în profilul său spiritual, sensuri care definesc omul societății noastre. Pe un plan superior, ideea scenariului scris de Ioan Grigorescu, „Subteranul", întregește esența psihologică a contemporanuiui nostru prin căutările lui pentru deplina realizare și pentru autodepășire. În pledoaria sa pentru îndrăzneală în munca de cercetare, filmul militează împotriva inerției și conformismului, împotriva acestor tare care frinează entuziasmul și progresul.

Se vorbește de mai multă vreme de o școală cinematografică națională. Nașterea și existența ei sînt imposibile în afara contextului social și uman, în afara afirmării trăsăturilor specifice ale omului societății socialiste. Școlile sau curentele cinematografice au existat și există prin acele opere care au reprezentat deplin năzuințele unui popor, năzuințe descrise prin elemente caracteristice, esențiale ale națiunii. Așa s-a născut cîndva neorealismul, căruia i se adaugă, firesc, italian. Așa există free-cinema în Anglia, tot așa noul cinematograf cu Raisnais și Godard se definește tot mai mult ca o școală cu valențe incontestabile. Există și la noi premisele care ne determină să credem într-o viitoare școală națională de cinema în sensul cel mai complet, care să cuprindă totul, de la amploarea și autenticitatea temelor la reale valori artistice. Publicul nostru are nevoie de acea operă cinematografică demnă de eforturile lui creatoare, de aspirațiile lui, de complexitatea vieții pe care o trăiește. O adevărată operă de actualitate îl va determina pe spectator să se apropie mai mult de artă, să o îndrăgească descoperind în ea vibrația preocupărilor lui. Și fie că e vorba de o operă contemporană (și Studioul București trebuie să continue realizările pe teme contemporane manifestînd un plus de exigență), fie că e vorba de una oglindind trecutul de luptă al partidului și poporului nostru, actualitatea operei nu poate fi judecată de public decît în funcție de contribuția de calitate superioară pe care o aduce în mod activ la progresul vieții.

Silvia CINCA

OBIECTIVELE LITERATURII COMPARATE

critica criticii

„Definițiile și delimitările" lui Wellek și Warren se încheie, în sfîrșit, după precizarea raportului dintre critică, istorie și teorie literară, cu cercetarea termenilor și conceptelor de „literatura generală, comparată și națională". Intrăm astfel într-un nou domeniu de o actualitate și mai vie ca cel precedent. Trăim doar — se poate spune, fără exagerare — în zodia literaturii comparate și a celei universale, orizontul național tinzînd a fi depășit de către o parte a lumii specialiștilor Ne aflăm oare, din nou, în fața unui moment goethean, în care termenul de „Weltliteratur" de acum un veac și jumătate, răsună iarăși, tot mai insistent ?

Autorilor „Teoriei literaturii" li s-a impus astfel, în mod necesar, să reia analiza conceptului de „literatură comparată" în raport cu noțiunile adiacente : „literatura națională, literatura generală, literatura universală".

Constatăm, din nou, justețea vederilor lui Wellek și Warren cu privire la dificultățile „literaturii comparate". Utilizat de francezi, englezi, germani și bucurîndu-se de o vastă circulație, termenul nu se colorează totuși cu vreo notă specifică din moment ce *comparația* e un procedeu general, aplicat în toate științele și formele de critică. Am adăuga, de îndată, că nici utilizarea termenului de „literatură" nu e de loc fericită odată ce aci se confundă evident „știința literaturii" cu obiectul ei. „Literatura comparată" exprimă, prin urmare, deopotrivă, o inexactitate ca și o tipică generalitate.

Din păcate, se pare că nu e nimic de făcut. Disciplina s-a impus cu această etichetă improprie și tradițiile se dovedesc, încă o dată, mai puternice decît orice logică. De altfel, cum se spune de obicei, fondul chestiunilor interesează mai mult decît forma lor, ceea ce însă — trebuie să recunoaștem — nu e totdeauna exact.

Ce înseamnă însă „literatura comparată", care e conținutul noțiunii, indiferent de nomenclatură ? Autorii noștri deschid aci o discuție largă asupra căreia se cade să ne oprim și noi, cu grijă. Ei cercetează astfel, mai întîi, încercarea de a localiza literatura comparată la studiul creației orale, adică la folclor.

Într-adevăr, literatura comparată s-a aplicat, deseori, acestui domeniu și, de multe ori, cu indiscutabile succese, ocupîndu-se, de pildă, pe larg — în cuprinsul folcloristicii mondiale — de temele și motivele povestirilor populare și de migrația lor. S-a trecut apoi la studiul raporturilor dintre literatura orală și cea scrisă și autorii pomenesc cunoscutele teorii ale lui Hans Naumann și cele contrarii acestora, circulația de „sus în jos" și cea de „jos în sus", referindu-se deopotrivă la cuprinsul, ca și la morfologia artei populare. Ei dovedesc, încă o dată, spirit de înțelegere și conciliație pentru punctele de vedere opuse. Ceea ce trebuie reținut însă, mai ales, e considerația deosebită pe care Wellek și Warren o acordă folclorului, deși vorbesc din perspectiva literaturilor occidentale și a celor americane, depărtate sensibil de creația orală. Subliniem, îndeosebi, ideea integrării cercetărilor folclorice în cuprinsul științei literare, a studiului estetic, prin urmare, a producțiilor populare, tendință tot mai vădită și la noi, unde tradiția ei urcă pînă la mișcarea pașoptistă, pînă la Alecu Russo de pildă, apoi la Delavrancea și pînă la G. Călinescu. În „Teoria literaturii" se accentuează mai cu seamă, ideea că studiul folclorului nu e necesar numai pentru el însuși, ci pentru întreaga știință literară, fiindcă ei sprijină cercetarea originii genurilor și speciilor literare, ca și a atîtor forme artistice. E un punct de vedere care nu e destul de fructificat nici în cuprinsul istoriei și teoriei noastre literare actuale.

Firește, concluzia lui Wellek și Warren e clară. Nu trebuie să reducem „literatura comparată" la studiul folclorului, dar e necesar să rămînem cu ideea însemnătății celui din urmă pentru cele mai înalte creații ale literaturii culte.

Analizînd, mai departe, accepțiunile „literaturii comparate", „Teoria literaturii" se oprește asupra contribuției școlii franceze, afirmată de Baldensperger și de cercul din jurul lui „Revue de littérature comparée". Se observă că „literatura comparată" se confundă aci cu „studiul relațiilor dintre două sau mai multe literaturi", cu cel al influențelor, al izvoarelor, al fisctorului „receptiv", chiar. Se recunoaște valoarea acestor cercetări, deși ea se reduce doar la „relațiile externe" dintre literaturi.

Discuția continuă cu analiza celorlalte interpretări, cu cea a echivalării literaturii comparate cu un „amalgam" de literaturi naționale, cu cea a lui Paul Van Tieghem, care preconizase separarea „literaturii comparate" de „literatura generală", dar întreaga dezbatere nu aduce, nici pînă la urmă, clarificarea conceptului de „literatură comparată". Cîmpul rămîne deschis și altor propuneri și ne îngăduim de aceea să înaintăm aci pe cea pe care o reprezentăm.

„Literatura comparată" nu poate fi, într-adevăr, confundată cu studiul exclusiv al relațiilor dintre două sau mai multe literaturi, cum îl descrie școala franceză. Izolarea „literaturii comparate" de „literatura generală" nu e nici ea admisibilă, întrucît cele două domenii — după cum observă și autorii noștri — se confundă de fapt. Soluția trebuie căutată atunci în altă direcție și, în ce ne privește, socotim că „literaturii comparate" îi revine o misiune mai înaltă și mai vastă. Nu studiul exclusiv al „relațiilor" o interesează, ci marea și cuprinzătoarea problemă a raporturilor dintre literaturile naționale. „Raporturile" cuprind însă, în concepția noastră, și alte aspecte, în afară de „relații". În cuprinsul lor intră, mai ales, așa-numitele paralelisme de care se vorbește atît de mult în ultimul timp. Într-adevăr, nu numai influențele și izvoarele explică anume fenomene literare, ci și aceste paralelisme care apar fără contribuția contactelor directe. Modalitățile stilistice ale barocului, de pildă — marinismul, gongorismul, euphuismul, prețiozitatea, „stilul umflat" al germanilor — nu sînt rezultatul influențelor, cum s-a crezut o vreme, ci au apărut relativ independent, reflectînd condiții analogice ale epocii lor, fără relații vădite între ele. Ne întîmpină aci cazul paralelismelor pe care le numim „istorice" ca unele care sînt legate de stilul vremii lor, dar se ivește și aspectul, și mai interesant, al paralelismelor „anistorice" pe care, de pildă, și Etiemble le-a reliefat cînd a subliniat similitudinile dintre preromantismul francez și poezia chineză dinaintea erei noastre. Iată un nou cîmp al cercetării comparatiste care se adaugă, fără a-l elimina însă, la cel dintîi.

Dar autorii noștri ating, de mai multe ori, și problema raportului dintre unitatea literaturilor naționale în cadrul european sau mondial și specificul acestora, recunoscînd însemnătatea diferențierilor. Dacă lucrurile stau astfel, de ce nu conchid ei explicit că unul din marile obiective ale literaturii comparate îl poate constitui tocmai studiul acestor aspecte particulare ale literaturilor ? Originalitatea unei literaturi naționale se vădește mai limpede prin *comparație* cu celelalte literaturi, fiindcă nimic nu se poate defini prin sine însuși, ci numai prin raportare la termeni analogi.

Iată, prin urmare, cel puțin din punctul nostru de vedere, conținutul obiectiv, stringent și complet al „literaturii comparate" cu întreita ei direcție spre studiul influențelor, al paralelismelor și al originalității naționale reliefată prin comparație. Cele trei obiective se încadrează organic unei literaturi comparate care urmărește — în cele din urmă — dovedirea unității reale a literaturilor lumii. Atît influențele cît și paralelismele apropie fenomenele literare între ele, dar nici originalitatea fiecăreia nu le separă, cum s-ar putea crede. Fiindcă, așa cum afirmă și Wellek și Warren, cu drept cuvînt, „literatura universală și literaturile naționale se presupun reciproc", diferențierile înlesnind — de fapt — încadrarea în vasta unitate a literaturilor lumii.

În ce privește, în sfîrșit, pe aceasta din urmă, autorii de care vorbim, schițează un succint istoric al preocupărilor în direcția unității, ca și în cea contrarie, a înclinației spre diversitatea națională. Nu se poate contesta desigur, cu Wellek și Warren, tendința spre unitate a lumii antice sau medievale ca și cea a lumii moderne de altfel, numeroase fire înnodîndu-le continuitatea. Se citează magistralele studii ale lui Curtius și Auerbach care surprind aspecte de bază ale unității europene pentru anume epoci și desprind totodată preocupările de studii referitoare la acestea, cele din epoca romantică îndeosebi (Schlegel. Bouterweck) și cele de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, întrerupte — și unele și celelalte — de înclinarea cumpenii spre studiul literaturilor naționale, spre „spiritul provincial", cum îl numește de altfel, pe nedrept, „Teoria literaturii". Poziția lucrării nu ni se pare însă limpede în această esențială problemă. Deși se recunoaște mereu însemnătatea diferențelor naționale, accentul e aplicat totuși, cu vigoare, pe unitatea literaturilor. Privită realist, această unitate nu șterge sau nu trece pe al doilea plan specificul fiecărei literaturi. Unitatea literaturilor lumii nu se poate asemăna unui mozaic, dar nici unui monolit masiv și cenușiu. Varietatea națională îl caracterizează cu pitorești particularități care nu se reduc numai la limbă cum se crede de obicei, ci se referă la întregul stil istoric al fiecărei literaturi.

Al. DIMA

REEDITĂRI

Inițiativa luată de Editura pentru literatură de a tipări în ediții critice, pe cît posibil complete, opera clasicilor noștri trebuie privită ca un mare act de cultură și de responsabilitate.

De fapt, întreprinderea este mai veche și ea tinteste, în mod lăudabil, continuarea efortului laborios, inițiat pe vremuri de Editura Fundațiilor, menit să ofere publicului larg și, mai ales, specialiștilor posibilitatea de a avea la ei acasă, într-o formă cît mai reală și într-o întrunire integrală, zestrea spirituală moștenită de către poporul nostru.

Pînă acum, de ce să n-o spunem, rezultatele sînt însă modeste.

În ciuda faptului că ni s-au oferit în ediții scrupulos întocmite și bogat comentate cronicarii, ca și întîile volume din D. Cantemir, Al. I. Odobescu, Grigore Alexandrescu, I. L. Caragiale, V. Alecsandri, Barbu Delavrancea, Alexandru Macedonski și, se pare că în curînd vom celebra aparițiile lui I. Budai-Deleanu și B. P. Hasdeu, în rest preocupările s-au îndreptat spre scriitori de mai mică rezonanță, ca Anton Pann, C. Negri, Al. Vlahuță, I. Agîrbiceanu, care își au, ce-i drept, locul lor binemeritat în cultura și literatura română, dar, atîta vreme cît ne lipsesc operele de bază nu solicitau maxima urgență.

Nu avem la îndemînă — și aceasta nu știm pentru cîtă vreme — ediții critice și uneori nici chiar ediții obișnuite de oarecare ținută, ale unor opere de fundamentală importanță pentru literatura noastră, cum ar fi scrierile lui Kogălniceanu, Negruzzi, Russo (seria Eminescu bate pasul pe loc !), Coșbuc, Creangă, pentru a nu mai vorbi de penuria ridicolă care domnește pe tărîmul reeditării literaturii critice.

Normal ar fi ca editura, fără să neglijeze contribuțiile de mai mică suprafață, ele avînd rolul de a evidenția marile altitudini, să se preocupe în primul rînd de realizările incontestabile ale literaturii noastre, de momentele „cheie" care au reprezentat sinteza unei epoci și au deschis perspectivele dezvoltării viitoare.

Un pas către acest deziderat pare a fi fost făcut prin editarea primului volum de „Opere" ale lui I. Heliade-Rădulescu, efort care implică în aceeași măsură și cu aceeași responsabilitate din partea prefațatorului și a îngrijitorului de text virtuțile istoricului politic și literar, ale filozofului și lingvistului, sociologului și estetului etc.

Căci în pofida trecerii anilor și a aprecierilor unanime — deși controversate — de care se bucură cel pe care posteritatea l-a denumit, recunoscătoare, „părinte al literaturii române moderne", accesul la cea mai mare parte a scrierilor sale — adevărate monumente de talent, spirit și devotament pentru propășirea noastră culturală — rămîne apanajul oamenilor de bibliotecă, majoritatea ediților de pînă acum fiind incomplete, „selective" și, de multe ori, deformante, pentru a nu mai aminti că opere de importanță majoră nu au mai văzut lumina tiparului de la prima lor publicare.

De la bun început, trebuie spus, că atît prefațatorul Al. Piru, cît și îngrijitorul, Vladimir Drîmbă, au trecut într-un mod strălucit acest dificil examen.

Prefața, documentată și sobră, într-o expunere care evidențiază informație bogată, spirit și gust, personalitate și putere de detașare de obiectul investigat — de atîtea ori atrăgător și înșelător pentru unii cercetători —, fixează drumul vieții omului, diversitatea operei, importanța ei.

Alexandru Piru reia scrupulos aprecierile anterioare, le confruntă cu adevărurile vieții și operei, reține ceea ce este conform realităților și, ca rezultat al cercetării, își stabilește propriile-i opinii, corectînd vechi aprecieri și deschizînd noi posibilități spre înțelegerea contribuției unei minți pătrunzătoare și dotate, de numele căreia sînt legate majoritatea marilor acte întreprinse în prima jumătate a veacului trecut.

Obiectiv cu opera, înțelegător cu „păcatele" omului, (în parte justificate prin atributele epocii), Alexandru Piru încearcă lărgirea imaginii pe care conștiința publică și-o făcuse despre I. Heliade-Rădulescu — poetul, dimensionat exclusiv pe **Zburătorul, O noapte pe ruinele Tîrgoviștei** și traducerile din Lamartine, descoperind un Heliade **„înzestrat cu o mare imaginație fantastică, ... gînditor, constructor de utopii, ca și de imagini escatologice, un poet al marilor spectacole infernale și paradisiace"**, cel „mai mare poet dantesc al nostru" în **Anatolida**, primul scriitor român care încearcă să-și formuleze un sistem filozofic, un prozator acid, plin de vervă, maestru al diatribei, dotat cu posibilitățile invectivei și ale caricaturii, un pamfletar strălucit, un demn precursor al lui Caragiale și Arghezi.

În legătură cu identificarea surselor teoretice ale lui Ion Heliade Rădulescu, Alexandru Piru are vederi asemănătoare celor ale lui Dimitrie Popovici, la care subscriem integral.

Ne-am permite însă a întări precizarea că în „Regulele sau Gramatica poeziei", Boileau, Voltaire, Marmontel și La Harpe nu sînt utilizați în forma lor, „pură", ci prelucrați la un mod personal, după modelul pe care i-l furnizaseră lui Heliade umilii dascăli „de casă", Lévizac și Moysant, ei înșiși „rezumatori" ai primilor.

Datele privind poezia ebraică s-ar putea să fie luate de către Heliade nu din Fabre d'Olivet, ci din „Discours sur l'esprit des livres saints et le style des prophetes", prefața la „Psautier", tradus de către La Harpe, în timpul Terorii, și pusă ca **Appendice la Lycée du Cours de littérature ancienne et moderne**, la fel cum, alături de Condillac, în privința originii și evoluției limbajului și literaturii, trebuie asociat M.J.A. marchiz de Condorcet cu a sa **Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'ésprit humain**, lucrare cu mare înrîurire în epocă, indiscutabil cunoscută de către Heliade, dar neluată în seamă de către D. Popovici în cercetările sale, deși cea mai fugară confruntare poate conduce la concluzii revelatorii.

Substanțial îmbogățit față de ediția Popovici, textul va fi înserat în cadrul celor trei volume, prevăzute (I. Originale și imitații ; II. Traduceri ; III. Proză și teatrul), cronologic, adică în ordinea primei publicări de către Heliade, cu deosebirea că față de edițiile precedente, în cazul scrierilor publicate de mai multe ori de către autor, s-a ales **„ultima variantă publicată în timpul vieții lui Heliade — sau penultima cînd ultima formă se resimte prea mult de exagerările lingvistice etimologizante și italienizante ale scriitorului — cum este cazul, de pildă, cu unele dintre traducerile revizuite care sînt alăturate, în** „Curs de poezie generală" **traducerilor inițiale"**.

Excelenta valoare de ansamblu a ediției este umbrită însă de eliminarea de către editor a cîtorva poezii ocazionale și traduceri pe motivul că sînt „lipsite de orice valoare, unele dintre ele fiind scrise într-o limbă etimologizantă inteligibilă". Să ne fie iertat, dar aceasta încalcă regulile tradiționale ale ediției critice și, pe deasupra complete, iar în cazul dat reprezintă o dovadă de inconsecvență, deoarece chiar în acest prim volum găsim scrieri de mică valoare și traduceri nesemnificative.

Și o mică observație. Cred că s-ar fi putut ajunge la un acord între prefațator și editor în privința numelui scriitorului, deoarece pe copertă și în note se întîlnește transcrierea **Heliade**, iar în prefață, pretutindeni, **Eliade**.

Venită ca un omagiu la cea de-a 165-a aniversare a nașterii scriitorului, noua ediție Heliade trebuie privită ca un eveniment cultural.

Al. HANȚĂ

„Atelierul artistului"

„Lunca de la Poduri"

ȘTEFAN LUCHIAN

PE URMELE LUI HOGAȘ

(Urmare din pagina 3)

sional, le trag la pămînt. Bureții de pe acoperiș, grei și cărnoși, apasă și ei.

Groaza de singurătate, de trecere a vremii, de nimic putred, de nemernicie a toate și de tăcere, aici la Sihăstrie poate să te cuprindă. Cei vreo șase călugări nu se văd. Nici o altă vietate nu se vede, nici urmă.

De aici pleci cu strîngere în spate și mereu te tot uiți în urmă. Cînd ai ieșit pe valea Secului, parcă mergi pe lumină. Treci pîrîul și suind zărești turnul Mînăstirii și zidul dimprejur care a ocrotit războinici și a suferit zavere.

Săcul e ca un conac de boier scăpătat. Au rămas ceva din proporțiile unei bogății de demult tare, — relicve pe care le păzesc să le predea Dumnezeirii cîțiva călugări bătrîni, care parcă-s aceiași de o sută de ani și nu se mai schimbă.

Să pornim spre Agapia ?

Dar Agapia-i cunoscută. Calistrat Hogaș e bătrîn. Bocceaua cu curele e grea.

Să poposim aici în amintirea lui, a lui Farmachi și a lui Căpitan Tudorachi, eroii altor vremi.

Să încercăm să ațipim. Mîine dimineață să ne ia de la Agapia un Buick Master, 8 cilindri în linie și să lăsăm opincile cu șfori la arhondaric.

Știu eu : cîteodată e mai greu să asculți călătoriile altora decît să le faci singur.

IMAGINI SUPRAPUSE

(Urmare din pagina 1)

irupe neverosmil în fața ochilor mei, nu departe de zidurile cetății. De aici deci se inspirase zugravul frescelor din tindă, din urbanistica nouă a Reghinului...

★

Păsările nu se nasc la Corund numai în pădure, ci și în smaltul talerelor de lut ars în cuptoare. Și nici unele nu își purtau în sat mai mîndru capul și aripile, decît cele pictate de meșterul Pali, care îmi atîrnau de mult pe perete, acasă. Tocmai bine cădea drumul în Ardeal pentru a-mi înlocui două talere sparte și a-mi cumpăra și altele, noi, îmi spuneam, străbătînd în același autobuz greoi zăpezile ținutului. Din păcate, aceste farfurii care poartă pe ele, arsă în smalț, data de 1967, sînt ultimele ce le-a pictat acel meșter masiv ca un urs, mort cu o săptămînă în urmă. Păsărarul care își iscălea numele pe dosul talerelor își părăsise păsările de ceramică ce le vor picta de acum înainte, poate, fiii lui. Pe drumul spre cea dintîi gară, țineam pe genunchi cu grijă pachetul cu ultimele opuri ale meșterului întors în pămîntul din care modelase o viață oale și talere, în pămîntul pe care pictase flori și păsări și îl acoperise cu smalț, și-l arsese în foc, pentru a bucura prînzurile de toate zilele și cinele de fiecare seară ale semenilor săi...

AD MAJOREM GLORIAM MACEDONSKII

(Urmare din pagina 1)

formații lirice macedonskiene, de o mare varietate, în evoluția ei, de la palidele „Prima verba" (1872), la strălucitele „Flori sacre" (1912). Ediția este de altfel precedată de un foarte meritoriu „studiu introductiv", de 240 de pagini și de o minuțioasă cronologie de aproape 30 de pagini, din a cărei parcurgere se pot urmări și ascendența balcanicii nedefinită, Ștefan Mincio Macedonski și fiul său Stoian, care participă la războiul ruso-turc din 1787 — 1792, ca să cadă amîndoi la asediul cetății Oceakov, pe Bug, în 1788, apoi Dimitrie și Pavel Macedonski, luptători în Serbia împotriva turcilor, angajați în țară la noi în războiul ruso-turc din 1806—1812, eteriști, credem noi, și ca atare părtași la suprimarea lui Tudor Vladimirescu. Tatăl lui Macedonski, Alexandru, general la vîrsta de 43 de ani, în 1859 sub Cuza-Vodă, era fiul lui Dimitrie, mina dreaptă a lui Tudor cîtva timp, înainte de a se asocia pandurilor rebeli. După Adrian Marino, frații n-ar fi fost eteriști în orice caz, nu s-au compromis odată cu ei, față de Rusia. Oprim aci preludiul carierei lui Alexandru, care a mai avut un poet în familie : M. D. Macedonsky II (așa semna') a publicat în 1862 un volum de versuri : Buchetul primăverei (Librar-editor George Ioanid, București, Tipografia Ștefan Rasidescu), din a cărui liră mai firavă nu lipsea coarda poeziei civice și patriotice (cînt al soldatului român, La România, Strofe ale soldatului moldo-român, La Moldo-România etc.).

Încheiem cu un detaliu semnificativ : pe un exemplar din Excelsior *(1897) oferit de autor, acesta a scris :* Judecă-mă cu judecată proprie. *Și a semnat :* A. Macedonski. *Ne însușim acest, pentru poet, patetic îndemn. Poetul fusese un condamnat „după ureche", nu după „judecată proprie".*

Rectificare. *Aga Matei Cantacuzino era frate mai mic al stolnicului, iar nu mai mare, cum s-a strecurat în ultimul nostru „breviar".*

PERSONALITATEA UNEI REVISTE LITERARE

(Urmare din pagina 1)

tat în cultură și, de se poate, fără prejudecăți. Ce dezolează la unele publicații literare e tocmai absența spiritului director. Numerele par alcătuite din ceea ce oferă colaboratorii, lucruri de toate chipurile, mai bune sau mai rele, și impresia de mohorît eclectism e, în acest caz, de neînlăturat.

E un loc comun a spune că o revistă trebuie să aibă viața ei proprie, și mai ales, cu necesitate mai ales, un simț critic, o atitudine, altfel spus, favorabilă față de literatură. Sînt publicații (mai vechi și mai noi) bine făcute, cu un sumar bogat, ilustrat de scriitori din toate generațiile și (aproape) toate gusturile, fără a se impune cu toate acestea în viața literară. Ce le împiedică ? Absența spiritului critic, de care vorbeam și prin care, iarăși, trebuie să înțelegem o atitudine creatoare față de fenomenul literar. Cronica literară, recenziile, notele, eseurile trebuie să indice dacă nu o direcție (n-ar fi cea mai regretabilă consecință !), un gust sigur, capacitatea de a promova și de a respinge. Trebuie, apoi, o elementară concordanță între ceea ce recomandă critica revistei și ceea ce apare în coloanele de proză sau de versuri. Or, frecvent e cazul contrar : ceea ce se spune în cronică sau în articolele critice pare o frumoasă predică pe care enoriașii din celelalte compartimente ale publicației o răstoarnă punct cu punct. Nu cad în această subtilă ipocrizie mai toate revistele care publică și comentează literatura ? ! Nu recomandă, ele, principii pe care toată lumea le îmbrățișează și, vorba cuiva, altceva „fumează" ? !

Nu vrem să intrăm în amănunte și nici nu dorim să dăm cuiva sfaturi în această direcție, dar prea e bătătoare la ochi lipsa de pregnanță a cîtorva foi lunare sau săptămînale, prea dau impresia că ele servesc nu o cauză literară înaltă, ci doar niște biete vanități personale. Acestea pot fi nemăsurat de mari, agresive, gălăgioase sau, dimpotrivă, modeste, la locul lor. Și unele și altele îndepărtează însă revista de la adevărata ei menire : promovarea valorilor Și unele și altele derutează fie prin platitudinea, fie prin agresivitatea cu care resping, sistematic, orice nu intră în prevederile imediate, foarte lumești, ale unui redactor sau altul.

Onorabile sau nu (adeseori, *nu !*), acestea nu intră în discuție. În discuție intră numai literatura pe care revista o promovează și, înainte de orice, atitudinea critică generală pe care o adoptă față de valorile mobile ale actualității. Pentru aceasta, declarațiile de principiu nu sînt suficiente. O publicație care recomandă proza lui Corneliu Leu și respinge *Moromeții* (vol. II) e, cu hotărîre, lipsită de bară de direcție, n-are, altfel spus, un simț al valorilor și această absență produce confuzia cea mai regretabilă.

Fatal inegală, literatura apărută în reviste îndeplinește un scop cultural mai general și nu trebuie să aducem învinuiri absurde unei publicații că nu lansează, în fiecare săptămînă, cîte o capodoperă. Afară, firește, dacă scrierile ce apar, săptămînă de săptămînă, nu sînt cu desăvîrșire ilizibile. Orice revistă prestigioasă a publicat (uneori cu insistență) autori pe care vremea i-a acoperit cu totul. Cine ne îndreptățește să spunem că selecția din literatura de azi nu va fi, mîine, tot atît de nemiloasă ?

Dacă toate aceste lucruri se înțeleg, fără înțelegere e lipsa de orientare critică : aceea care permite a distinge, în viața agitată a unei literaturi, ce e bun și ce e rău. Cine ține această cîrmă, cine întruchipează spiritul critic e o chestiune de discutat. Istoricește vorbind, mai toate revistele mari au fost conduse de critici, dar sînt și altele pe care le-au dirijat personalități literare recunoscute. Vom spune, pentru a înlătura orice echivoc, că, poet sau critic, cel ce hotărește destinele unei reviste trebuie să aibă o anumită vocație a adevărului, un spirit superior de orientare în cultură. Sînt scriitori eminenți care n-au acest simț, după cum sînt critici (e un fel de a-i numi astfel !) care nu privesc dincolo de gardurile inerției lor intelectuale. Cei dintîi pot imprima o direcție, cei din urmă i se pot, în cel mai fericit caz... opune.

Mă întreb dacă cititorul de literatură n-ar dori altceva, dacă, în loc de reviste placide sau, dimpotrivă, agresive, fără idei, fără principii, fără un elementar simț al valorilor, n-ar trebui să-i oferim publicații care să-i trezească interesul, încrederea, reviste, în fine, săptămînale sau lunare, pe care el singur să le caute, să le aștepte, cu neliniște, apariția. Ce interesează, la o revistă, e linia, atitudinea ei generală, chipul în care, cum ziceam, primește sau respinge valorile. Critica joacă, oricum am judeca lucrurile, un rol hotărîtor, fizionomia unei publicații depinde de obiectivitatea, curajul și finețea ei. Venind vorba de acest aspect, să observăm că sînt reviste voluminoase care se abțin de la o atitudine deschisă în literatură, ocolind, cînd e vorba de critică, situațiile dificile. Susținerea valorilor nu e adesea suficientă : pentru a le face loc, pentru a le pune în evidență, o publicație (în ansamblul ei) trebuie să înlăture, să descurajeze (pe cît este omenește posibil) mediocritățile fecunde.

Ajungînd la acest punct, să observăm (și să regretăm, încă o dată ? !) absența unei reviste de *critică*. Despre aceasta au mai vorbit și alții. Să mai pledăm pentru apariția unei publicații de critică și istoria literară, mai trebuie convins cineva de însemnătatea unor reviste de specialitate, așa cum au toate culturile serioase și cum au apărut, și la noi, între cele două războaie mondiale ? !

MODERN, MODERNISM, MODERNITATE

(Urmare din pagina 1)

tișă. Să luăm cazul unui romantic german, contemporan cu Eminescu, anume Immanuel Geibel, care s-a bucurat de un mărunt prestigiu de epocă, datorit mai cu seamă cumplitei penurii a literaturii germane din jurul lui 1870. Astăzi, însă, cine mai vorbește de Geibel ? Dar chiar dacă alții, în condiții similare, au reușit mai mult decît el, nu cunoaștem, în nici un caz, vreun romantic care să fi debutat la acea dată și să fi atins nu numai înălțimea, ci și neîntrecuta prospețime a lui Eminescu. Numai pe planul muzicii i se poate găsi un echivalent, de fapt tot contemporan cu el. Este cazul lui Johannes Brahms, care, într-un tîrziu, după ce fuseseră consumate de alți compozitori toate resursele moștenirii lui Beethoven — și apăruse pe parcurs și un Wagner — a mai putut să aducă cea mai neașteptată strălucire acestor resurse stinse. Ca și Brahms, Eminescu a știut să scoată comori suprinzătoare dintr-o mină de unde se extrăsese tot aurul. Totuși, marele nostru poet lucrează cu coordonatele preexistente ale romantismului, aducînd numai în cadrul acestui curent colosala sa contribuție. Este un caz unic, care nu mai poate servi drept model.

Dar, revenind la ultima etapă, cea mai înaltă, din literatura noastră, constatăm că, la începutul ei, există un fel de vîrtej al timpului, cînd momentele nu se succed, ci se încrucișează. Astfel, cel mai mare poet *modernist*, Bacovia, trăiește simultan cu cel mai mare poet al *modernității*, Arghezi.

Pe la sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru, simbolismul francez, principala expresie a *modernismului* universal, a fecundat cu note originale multe alte literaturi. Rafinamentul simbolist se asociază acum cu unele tradiții locale în sinteze cu totul noi. Astfel, poezia lui Ștefan George, a lui D'Anunnzio, a lui Kavafis, a lui Ruben Dario, creează asemenea sinteze lirice și, o dată cu ele, noi curente poetice. Nota locală cu care conjugă ei elementele simboliste aparține, însă, exclusiv unei atmosfere transfigurate, adesea hieratice, provenită din istoriile sau culturile naționale respective ; acestora li se extrag îndeosebi sugestii de-un arhaism aristocratic, considerat a se adecva mai firesc rafinamentului simbolist.

Contemporanul lor ceva mai tînăr, românul Arghezi, care pleacă deopotrivă de la simbolism, nu se sfiește să-i întreacă pe toți ceilalți sub aspectul îndrăznelii creatoare. În mod cu totul neprevăzut, el asociază coordonatele simboliste cu spiritul aspru, viguros, plin de sevele adînculului, din spiritul popular românesc. Marea inițiativă a lui Arghezi nu se surprinde, însă, numai în această dificilă asociere. La ea se adaugă și optica nouă, prin care surprinde spiritul poporului, intrat în sinteza sa lirică. Ar trebui să se scrie odată o istorie a ideii de „spirit popular" în cultura românească. Numai atunci s-ar surprinde adevărata dimensiune a contribuției lui Arghezi. Pentru prima dată, poetul român — și odată cu el, pe alt plan, Brâncuși — privește spiritul poporului său ca esență existențială și ca factor de interpretare a vieții și a lumii. Este faza cînd expresia populară românească nu mai exprimă o adesea edulcorată rezistență „tradiționalistă", ci intră impetuos în circuitul *modernității*. O sondare atît de adîncă în spiritul popular n-a mai avut loc decît într-o singură țară, în Spania. Rezultatul ei se valorifică îndeosebi în lirica și în drama lui Garcia Lorca, poet care a fecundat, după ei, atîtea talente hispanice și latino-americane. Dar Lorca este cu mult mai tînăr decît poetul român și scrie abia la două decenii după debutul arghezian. Astfel, Arghezi este primul care creează un curent universal în literatura română, curent care se instituie din simbolism și spiritul popular, privit în coordonatele sale cele mai adînci.

Orizontul *modernității* a fost cu strălucire deschis. În literatura noastră el va avea urmări din cele mai rodnice. Vom arăta altădată că, în noile sinteze poetice ce vor urma, chiar cele mai opuse liricii argheziene, intră invariabil și nota profundă pe care a descoperit-o marele poet în spiritul nostru popular.

ALEXANDRU BALACI

Scriind despre Francesco PETRARCA

Am terminat de curînd de scris o carte despre Francesco Petrarca, o încercare dificilă de sinteză, atunci cînd își propune să studieze, într-un tot unitar, viața și activitatea primului modern, mare poet, aparținînd în întregime culturii italiei, țara care în curînd avea să devină, prin Renaștere, centrul cel mai important al culturii universale.

Petrarca a fost în mod direct un precursor al umanismului. Un mare și înnăscut sens al curiozității, o mare sete de a cunoaște fenomenele naturii, ale vieții și ale literaturii Antichității îl apropie direct de modernitatea Renașterii. Reprezentanții umanismului arătau, așa cum el anticipase, aceeași aspirație continuă spre viață, spre cultul frumuseții. Trăind în mod sincer conflictul dintre admirația sa pentru antichitatea păgînă și sentimentele sale de creștin, Francesco Petrarca a putut oferi literaturii spectacolul nou al unei expresii dramatice de profund chin sufletesc, care îl face să apară în fața cititorilor ca primul poet modern, ca primul om cu o conștiință de sine modernă.

Figura lui Francesco Petrarca poate să fie considerată drept una dintre cele mai complexe ale literaturii italiene, chiar de către acela care îl interpretează parțial, făcînd o primă eroare estetică fundamentală, operele sale trebuind să fie totdeauna judecate ca un complex unitar.

Petrarca poate să fie socotit primul om, primul literat care a făcut, din scrisul și arta sa, profesiune. El apare ca omul care a făcut primul pas pentru a ieși din Evul mediu și încearcă a-l pune pe următorul în Renaștere. El are sentimentele și intuițiile acestui om nou, dar mai puțin tehnica comportamentului, lipsindu-i desigur experiența. În felul acesta el nu poate teoretiza asupra caracteristicilor prin care se anunță noua epocă, al cărei incontestabil precursor este. De aceea pot să coexiste, în el, așa cum s-a mai spus, de atîtea ori, spiritele și formele a două culturi, a clericilor și a laicilor intelectuali, care aduseseră din Evul mediu o încărcătură încă grea de dogme. Atitudinea creștină (misticismul) trebuie considerată numai o fațetă a prismei poliedrice a personalității sale, care înglobează și dragostea pentru Antichitate și marea cultură clasică, orgoliul său latin, patriotismul său italic, viul sentiment al naturii, iubirea revărsată liric peste lume, individualismul, setea de glorie, indici majori ai afirmării existenței unor noi valori, cu această caracteristică specifică pentru Petrarca, rezultanta contaminării dintre elementele sacre și cele laice. Din fașele în care îl stringea teologia medievală, Petrarca a eliberat omul. Petrarca a simțit și a revelat, prin scrierile sale, întregii lumi, omul aflat încă în contrast cu lumea nouă, fiind purtat de mareea, de fluxul și de refluxul unei lumi care vine și al unei lumi care pleacă. Descrierea acestor contraste, simțite de el în toată profunzimea, formează caracteristica artei și sincerității estetice a lui Francesco Petrarca. În această complexitate multiformă a personalității sale, în acest șoc continuu între elementele intrate în contrast rezidă **noutatea** artei sale. Și în suferința cumplită pe care o generează acest permanent șoc rezidă întreaga dramă spirituală a omului. Petrarca și-a fost propria oglindă, opera sa este istoria sa, totul gravitează în jurul lui. A fost un artist care a aruncat o privire circulară asupra întregului său univers interior. Individualismul său manifestat va deschide noi căi umanismului viitor și literaturii, fiind puntea de trecere între concepția medievală și cea a Renașterii, exaltarea Rațiunii, investigatoarea în domeniul lumii realității și naturii, al cărei ideal uman a fost de stabilire a unui echilibru perfect, armonios, între materie și spirit, între corp și suflet.

Spiritul ondulatoriu al lui Francesco Petrarca a cunoscut totdeauna și neliniștea, rezultată din noua sa concepție despre lume. El a dorit să afle totul și a fost oscilant între glorie și solitudine, între onoruri și sărăcie, între starea domestică și călătorii îndrăznețe, între umilință și splendidul orgoliu, constant numai în inconstanță. În poeziile sale se răsfring toate aceste stări, toate aceste manifestări de personalitate artistică poliedrică — naturalul și artificialul, ficțiunea și adevărul realității, căutarea „poetică" și directa spontaneitate, acea „immediatezza" de notație quasi-instantanee a unor impresii de stări sufletești, metaforele cele mai clare cu antitezele construite, grația simplă cu pompozitatea unor epitete ornante. Este prezent eruditul umanist, literatul de profesie, dar și artistul care crede exclusiv în arta sa. Cizelarea continuă a versurilor a făcut din el un maestru al stilului și al artei pentru lungul șir de poeți, artiști ai verbului, care îl vor urma, pasionați și ei de arta cuvîntului, de la Ariosto pînă la Mallarmé.

Rătăcitor mereu în căutarea unor armonii și a unui echilibru care i-ar fi putut îngădui să se fixeze sub o singură stea călăuzitoare, trăind intens în acest perpetuu balans între rațiune și sentiment, între laic și creștin, Petrarca a lansat întregii lumi moderne faimoasa formulă de viață și de artă: „il dissidio interiore".

Mare inteligență, delicată și profundă sensibilitate, Petrarca nu a fost desigur un mare filozof, nici un extraordinar om de acțiune. Era un temperat în esență, care nu izbucnea decît foarte rar în violente imprecații, înclinat către melancolie, fiind desigur firea cea mai impresionantă a literaturii contemporaneității sale.

Omul Petrarca a fost unul dintre cei mai discutați. Unii l-au putut considera un învins, un lipsit de voință. (Comparația s-a făcut totdeauna cu violența personalității lui Dante Alighieri care putea să rezolve net o situație, care avea conștiința supremă a superiorității sale). Dar Francesco Petrarca are marele merit de a reface istoria interioară a omului, care cu el cîștigă și alte trăsături în afara celor dantești, psihologia lui adîncindu-se, ramificîndu-se, nemaifiind a unei linii drepte, a unui singur drum.

Deci față de Dante Alighieri, Petrarca are meritul de a fi navigat pe mările necunoscute ale spiritului interior al omului. Și o asemenea istorie, a omului, putea să descrie sutele de ipostaze ale personalității sale, un microcosm de gînduri și sentimente, un compendiu de viață. În omul Petrarca există mai multe centre, mai multe ierarhii ordonatoare. Este absolut cu neputință ca să fie redusă la omogenitate infinit variata sa psihologie. Acest om nou a vrut să știe și să încerce totul. Nu era desigur un titan Francesco Petrarca, ci un spirit inlinit mobil, care se putea apropia de orice lucru, de orice ființă, de orice spectacol al Universului. Iubind viața, dar meditînd asupra morții, generos cu prietenii, sensibil la elogii, îndrăgostit de frumusețe, vibrant la operele de artă, la călătorii, la cărți, la chestiuni ale limbii, la dispute filozofice, uman în toate acțiunile sale.

mate de căutare a unui refugiu, de ancorare într-un port liniștit, la care se pot da răspunsuri mingîietoare la întrebări chinuite despre existența umană. El nu a simțit decît mistica naturii, retrăgîndu-se în solitudine. Desigur, omenește este chinuit de teama morții, dar la întrebarea fundamentală pe care și-o va pune totdeauna umanitatea — unde este fericirea — și la care călugării Evului mediu putuseră răspunde că în religie și în Dumnezeu, Petrarca, în modernitatea sa spirituală, răspunde că fericirea poate fi întîlnită în viața de aici, de pe pămînt. În cărțile sale a putut să facă elogiul vieții retrase în mînăstire numai în sensul creator pe care retragerea poate să-l aibă asupra omului. El crede printre primii că se poate substitui de acum teologiei fosta sa sclavă, filozofia. A fulgerat împotriva Curiei papale din Avignon și pentru îndepărtarea religiei de țelurile sale primitive, de simplitatea ei fundamentală, de predicare a bunătății și a înțelegerii între oameni. Este interesant că sfîntul pe care și l-a ales drept maestru Francesco Petrarca a fost Sant' Agostino, cel mai latin dintre sfinții Bisericii, dar de la care nu a primit exegeza preceptelor religiei, ci învățătura de a sonda sufletul omenesc pînă în străfundurile sale, căpătînd astfel o imensă încredere în posibilitățile de cunoaștere ale omului, în facultatea rațiunii umane de a găsi, după analiză, răspunsurile cele mai clare la întrebări. Elanul său religios a fost totdeauna temperat de cunoașterea filozofiei Antichității. În acest secol, religia nu mai putea oferi unui intelectual satisfacții, după cum și separarea ei mai accentuată de factorul politic îi știrbise din autoritate. Religia a exercitat o influență moralizatoare asupra lui Petrarca și a constituit un fel de fond de speranță pentru ceea ce va fi viața viitoare.

Spirit novator împotriva multor concepții medievale, Petrarca aduce, în sinceritatea creștinismului său, același spirit critic. Desigur că se mai poate încă o dată afirma de fapt că credința sa nu este dogmatism, nici ascetism mistic. Petrarca neagă valoarea scolasticii pe care încă unele canoane încercaseră s-o impună. În **Secretum**, în special, se ridică violent împotriva abstractismului rațional, împotriva celor care neagă liberul examen al faptelor și al datelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor. Metoda sa inductivă se revendică de la spiritul său mobil, contrapus schemelor formale, îngrădirii în sisteme prestabilite. Din acest punct de vedere s-a putut face afirmația că Petrarca precede pe acei filozofi ai Renașterii care au dărîmat definitiv scolastica, cu puternicele lor argumente, cu elocvența lor torențială, ca Gemisto Pletone, Pietro Pomponazzi sau însuși Pico della Mirandola. El nu i-a admirat pe Aristotel ori pe Averoes, pe care Dante îi apreciase medieval, a ignorat conținutul filozofiei, pînă la urmă scolastică, a lui Albert cel mare sau Toma d'Aquino, pentru el filozofia Antichității fiind redusă îndeosebi la Platon. Disprețul, sau necunoașterea în profunzime a filozofiei medievale din unele scrieri ale sale au permis un zbor liber gîndirii lui Petrarca, care va aspira spre ceea ce avea să fie caracteristic secolului următor, Quattrocento (secolul lui Leon Battista Alberti), universalitatea intelectuală.

De aceea s-a îndreptat către unele vaste viziuni enciclopedice, atotcunoscătoare, și considera activitatea intensă datoria primă a unui spirit de intelectual. Veghile pentru studii erau pentru el cea mai bună odihnă, avea să scrie într-o scrisoare din ciclul **Familiari** (XIII, 7). Petrarca nu iubea maeștrii și nu a avut nici unul, nu admitea alte merite în afară de acelea ale propriei personalități umane, a omului, propriul său constructor, de aceea nu admitea că nașterea ar putea acorda cuiva, în afara propriilor merite personale, alte drepturi. Nu-și ascundea disprețul față de cei care aveau titluri nobiliare (el nu l-a purtat niciodată pe acela pe care-l primise de la împăratul Carlo IV, de **comes palatinus**). Cerea într-o scrisoare de tonalitate fulgurantă, alungarea de la conducerea treburilor publice a familiilor nobile Orsini sau Colonna dacă sînt nedemne de înalta misiune de a organiza treburile statului. Umanismul său, care credea numai în noblețea și demnitatea spiritului, îl îndemna să ceară și o mai justă repartizare a bogățiilor, recunoscînd, ca peste secole Tommaso Campanella, că mobilul tuturor dușmăniilor și certurilor în lume este contrastul între **al meu** și **al tău** (SEN. VI, 3). Totul se datorește propriului talent, propriei activități în această lume nouă. Petrarca, care de la început l-a părăsit pe părinții Bisericii, ai Dreptului și ai Scolasticii pentru a studia clasicii Antichității, și-a dat seama că studiul literelor, profesiunea de literat este o nouă categorie a activității umane, o nouă și mare forță spirituală. Poate că mai mult decît unui filozof, Petrarca ar putea fi comparat unui enciclopedist, prin dorința sa continuă de progres cultural, de devorator de cărți, de investigator care dorește să devină un cunoscător al lumii și al vremurilor, un răspînditor al culturii.

În sfera activității politice, Francesco Petrarca demonstrează aceeași concepție de umanist. El dorește reîntoarcerea la onoarea și demnitatea Romei din Antichitate. Nu a fost atît de teribil ca Dante Alighieri, omul **de partid**, care se ridica cu violență împotriva adversarilor săi. Totdeauna a fost mai mult un consilier, și în cărțile și în ambasadele pe care le-a îndeplinit, reprezentînd în primul rînd propria sa valoare. Deși intrase de foarte tînăr în serviciul familiei Colonna, la Avignon, el a păstrat totdeauna o autonomie, care l-a făcut să erupă într-o scrisoare adresată lui Giovanni Boccaccio, care-i reproșa oprirea sa la curtea Viscontîlor la Milano, în apărarea libertății care i-a fost totdeauna mai scumpă decît orice pe lume.

A insistat mereu pentru reîntoarcerea Papilor în Italia, s-a apropiat de Cola da Rienzi, depărtîndu-se deci de Colonna, a fost mai întîi oaspete al lui Roberto d'Angio (guelf), apoi al Viscontilor (ghibelini) etc. Deci, un ins ale cărui crezuri politice nu pot părea ferme. Dar Petrarca poate că a intuit cu multă finețe că problema centrală a Italiei nu mai era faimoasa luptă între Guelfi și Ghibelini, ci era problema păcii, pe care el a exaltat-o în fața tuturor puternicilor pămîntului pe lîngă care se afla vremelnic. Într-adevăr, gîndirea politică a poetului nu se încadrează într-un sistem ca acela pe care îl ordonase Dante Alighieri, se exercită mai mult ocazional, e mai mult un sentiment. „Idealul" său politic ar fi sintetizat în dorința ca Italia „pacificată" să se afle sub conducerea unui împărat ales de popor, iar Roma să fie în același timp capitala imperiului și a creștinismului.

Petrarca a avut foarte viu sentimentul iubirii de patrie. Liber de fracțiuni și de politica lor, Petrarca a putut să recunoască o singură mare patrie italiană. Și în această trăsătură se află o altă expresie a modernității sale, Italia nemaifiind ca în **Paradisul** lui Dante Alighieri doar grădina imperiului, ci o unitate de sine stătătoare. Italia lui este unită, Italia lui este o sferă autonomă a gîndirii și a creației. El a căutat să armonizeze tradiția literară cu elementele noi pe care le genera un alt mod de viață, care nu mai aparținea unui trecut închis în dogme și sancționat de canoane. El este și creatorul noțiunii de **literat**, al acestei nobile profesiuni pe care el a vrut-o autonomă de orice altă activitate, misiune pe care el însuși a îndeplinit-o atît de activ, considerînd-o totdeauna ca cea mai înaltă dintre îndeletnicirile umane. Mai mult decît aurul sau argintul, decît perlele sau o casă de marmură, care nu dau decît o plăcere mută și superficială, cărțile singure — scria Petrarca (FAM. II, 18) — ne desfată pînă la măduvă, ne vorbesc, ne sfătuiesc, unindu-se cu noi printr-o familiaritate armonioasă și vie.

Își ruga de altfel totdeauna prietenii să-i aducă numai cărți din călătoriile lor în Anglia, Franța sau Spania.

Evoluția literară a lui Francesco Petrarca reflectă într-un fel și evoluția întregii sale contemporaneități, care se desprindea greu din lumea trecută a Evului mediu, în care se constituie, preponderentă, dominatoare curînd, clasa nouă a burgheziei, în care se desprinde și devine o misiune și o profesiune autonomă, aceea de literat. Toate aceste elemente au profunde rezonanțe în sensibilitatea mare a scriitorului, stările acestea nu sînt încă ferme, pendulează și oscilează încă, de aci și oscilările acului magnetic al artei lui Petrarca, de aci sensul nedesăvîrșirii care l-a aruncat în zonele neliniștii și nemulțumirii, întreaga viață.

Dar trebuie mereu subliniată și extraordinara sa capacitate de receptie, care-l poate face să culeagă cele mai subtile și profunde contradicții, tulburările din străfundurile sufletului, melancolia generată de imposibilitatea atingerii unor zone senine. Psihologia lui nu este niciodată statică, ci complicată, cu întorsături surprinzătoare, în continuă evoluție de noi și noi stări sufletești. Nucleul lirismului lui Petrarca este constituit tocmai de această alternare, de plutirea sa pe apele emoției. Această alternare specifică a format admirația tuturor acelora care aveau să-l imite fără succes, secole în șir, în literatura europeană. Pendularea este și între misticism și sensualism, între păgînism și creștinism, între starea calmă și lipsa seninătății. Oscilarea aceasta între dorință și rațiune, acest **polimorfism** a fost și el admirat de literații care au urmat poetului sensibil al lumii noi, care nu se putuse încă statornici în ultimul, definitivul ei contur. Polimorf, gînditor nu de mari dimensiuni, mult mai activ răspînditor al culturii, afirmator printre primii în lume ai individualismului omenesc, literat, constient de noile drepturi ale profesiunii sale, patriot cu un glas care într-adevăr a răsunat peste secole, poet liric prin excelență, descoperitor al unor noi tărîmuri estetice, Francesco Petrarca este o piatră miliară a drumului noii literaturi a lumii. Istoric, geograf, moralist, polemist, poet epic, poet liric, epistolograf important, Francesco Petrarca este precursorul omului universal al Renașterii, el este „le premier homme moderne", cum îl definise Ernest Renan, cînd alții vedeau în el exclusiv, după definirea lui Lamartine, poetul sentimentului. Petrarca s-a apropiat de literatura Antichității cu o mare pasiune, nu numai de erudit, de filolog, ci, mai ales, de literat, iar cultura sa, grefată pe trunchiul vast al culturii antice, a fost elementul constitutiv al plăsmuirii personalității spirituale. De la Cicero putea să primească dogma demnității etice, care îl diferențiază pe om de restul ființelor, în Univers; de la Seneca putea recepționa și transfigura, cu trăsăturile modernității sale, investigarea în profunzimile sufletului uman, continua întoarcere spre analiza propriilor ginduri; de la Virgiliu primea sentimentul înfrățirii omului cu natura înconjurătoare, elementele de admirație pentru Roma și Peninsula Italică. De la Titus Livius putea recepționa învățătura înlănțuirii faptelor umanității, o lecție severă de austeritate și de obiectivitate istorică. Admira nețărmurit pe Platon, pe „printul" filozofilor, anticipînd acel cult care curînd va face ca în Florența să se ridice altare filozofului elen, să se încerce concilierea filozofiei platonice cu creștinismul de către un umanist ca Marsilio Ficino.

Pe Aristotel îl criticase în unele scrieri, nu-i recunoștea infailibilitatea, ca Dante Alighieri, deși putea „împrumuta" unele idei în legătură cu teoriile asupra experienței ale Stagyritului. Pe Valerius Maximus, deși l-a folosit, pentru **Rerum Memorandarum**, ca sursă de informație, îl critică îndeosebi pentru „deformarea" lui Cicero. Pe Plinius îl aprecia mult pentru mulțimea variată a cunoștințelor sale, pentru setea sa intelectuală, de **vir curiosissimus**. Horațiu era printre poeții latini cei mai frecvent citați de către Petrarca, dovedind o cunoaștere temeinică a operei latinului.

Dar Virgiliu și Cicero sînt cele două astre a căror lumină a străpuns valurile dense ale timpului Antichității pentru a fi călăuza lui Francesco Petrarca. El va putea declara în scrisori (FAM. XXII, 10) că mulți dintre scriitorii Antichității i-au fost scumpi, dar nimeni ca cei doi, ca cele două genii, ca acești prieteni spirituali care i-au fost și modelele stilului latin al operelor sale. Lui Cicero, Francesco Petrarca, pătruns în lumea Antichității ca într-o lume vie, contemporană, îi scria ca unui prieten în viață. El este părintele elocvenței romane, apele sale irigă livezile elocvenței celor care l-au urmat, el este călăuza, sprijinul, lumina celor care scriu în limba latină. Primele impresii și influențe ciceroniene s-au exercitat încă din copilăria asupra sa, cînd muzicalitatea frazelor latine ale lui Cicero îl încînta urechile, chiar dacă sensurile prozei nu-i erau prea limpezi. Totdeauna Petrarca vrea să semene cu Cicero, să fie întruparea sa contemporană și caută analogii, uneori forțate, în cele două biografii, pe care le-ar vrea paralele, a sa și a scriitorului latin.

În bibliotecă, desigur una dintre cele mai importante la vremea sa, din Europa, se aflau aproape toate marile opere ale poeziei latine a Antichității, așa cum a demonstrat Pierre de Nolhac. O simplă enumerare ne poate dovedi temeinicia studiilor despre Antichitate ale lui Francesco Petrarca. El putea cita pe Virgiliu — comentariul lui Servius — Horațiu, Ovidiu, Catul, Propertiu, Persius, Juvenal, Terentiu, Plaut, Lucan, Statiu. Dintre toți poeții latini cel mai aproape i-a fost Virgiliu, părinte, alături de Cicero, al elocvenței romane. În **Rerum Memorandarum** (II, 2), Petrarca afirmă că, între geniile latine, deasupra tuturor se ridică Virgiliu, în a cărui operă se poate vedea ascunsă o lumină în fiecare cuvînt sub norul poeziei: **in singulis verbis lumen aliquod sub nube poetica...**

În lumea antică pe care el a reînviat-o (Petrarca igitur primus ex nostris peregrinus litteras, va scrie Gianozzo Manetto), el vedea, descoperea absolută perfecțiune etică, **orbit** fiind de splendoarea ei, de frumusețea monumentală a gîndirii, a spiritului ei eroic. Pentru Petrarca nu putea să fie mai mare rușine decît de a nu cunoaște cultura Antichității. Clasicii îi pătrunseseră nu numai memoria, ci și „sîngele și măduva", se impuseseră totdeauna ca alte ipostaze ale spiritului său. Conștient de valoarea difuzării de către el între contemporani a culturii Antichității, va exclama într-o scrisoare că medicii și juriștii îl neglijează pe Esculap și pe Justinian, părăsind epidemiei de ciumă clienții și bolnavii pentru a vorbi despre Virgiliu și Homer, și că pînă și „țăranul își lasă plugul și făurarul fierele sale pentru a conversa despre Muze și despre Apollo..." Francesco Petrarca este acela care a împins marea poartă care separa două lumi, două drumuri, dînd primul impuls acelei orientări noi în laicizarea culturii, punînd în realitate bazele culturii clasice moderne. El, cu toată neliniștea care îl caracterizează, este conștient de hotarul dintre aceste două lumi, al tradiției medievale și al noii culturi și îi trece hotărît marele prag. Această mare operă de redare către omenire a culturii Antichității, Petrarca a îndeplinit-o cu fidelitate și cu criteriul estetic sigur al unui mare poet, al unui mare literat care putea să afirme că pentru el a scrie și a trăi erau principii care se echivalau — **scrivendi enim mihi, vivendique unus finis erat.** Întreaga umanitate intelectuală, de oricînd, din orice epocă, trebuie să fie recunoscătoare primului precursor umanist, în dată și în geniu, care a redăruit omenirii acest imens tezaur cultural antic.

Francesco Petrarca, complexă figură a literaturii, s-a bucurat de o mare faimă încă din timpul vieții. Unii dintre contemporanii săi l-au plîns ca pe un sfînt atunci cînd a murit, iar alții au crezut că văd o lumină plutind deasupra casei sale din Arquà, în clipele morții, în centrul căreia se afla sufletul poetului care se înălța spre cer.

„Petrarchismul", luînd naștere încă din timpul vieții poetului, cînd versurile sale au devenit măsura limbii, a artei poetice, codice al galanteriei, s-a dezvoltat curînd pînă la a deveni un adevărat cult literar, care va avea preoți și admiratori nu numai în Italia secolelor XV—XVII, dar și în Spania, în Franța, în Germania și Anglia. Curînd „petrarchismul" avea să însemneze construcție artificială, imitarea formei unui poet, dar imposibilitatea însușirii conținutului, întreaga artă, care desigur are o caracteristică și o originalitate în acord numai cu personalitatea primului creator.

Cauza acestui mare succes a fost caracteristica și meritul incontestabil al lui Francesco Petrarca de a fi fost primul și realul creator al poeziei în al cărei centru se află iubirea, iubirea adevărată, iubirea omului ne mai constrîns de reguli ascetice și de teama universală.

Petrarca este așadar poetul sentimentelor profund umane și nu acela al unor concepte, unor entități alegorice, al unor înghețate abstracțiuni. Pentru Francesco Petrarca, femeia, nucleul de diamant pur al poeziei sale, scapără în toate focurile și luminile calde ale vieții, încetează să fie o idee într-un văl alegoric, un simbol. Beatrice Portinari, așa cum s-a mai spus, a coborît din ceruri, din carul triumfului său alegoric, lîngă clarele și recile ape ale riului Sorga, între arbori și flori, în bucuria deplină a vieții și a iubirii și s-a numit Laura.

În același timp, Francesco Petrarca a fost poetul Italiei care renăștea, mergînd spre zorile Renașterii, oglindindu-se armonic în splendoarea frumuseții și artei, în perfecțiunea versurilor sale.

LAURA și PETRARCA (miniatură pentru „Canzoniere" de Petrarca — Florența, Bibliotheca laurențiană)

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **Buletinul sindicatului criticilor literari** din Franța (nr. 35, din 15 decembrie 1967) informează asupra lucrărilor comisiei, cuprinzînd 8 critici din diferite țări, care lucrează la constituirea **Asociației internaționale a criticii literare.** În încheierea dezbaterilor care au avut loc la Paris, între 16 și 18 noiembrie 1967, membrii comisiei au luat parte la un „dîner Baudelaire", care a celebrat 100 de ani de la moartea marelui poet.

Buletinul notează: „...În numele comisiei și în numele patriei sale române, dl. Vladimir Streinu s-a ridicat, la invitația președintelui, înainte chiar de încheierea agapei noastre, pentru a lăuda în Baudelaire un critic a cărui glorie este pe nedrept eclipsată de aceea a poetului. Nu fără o oarecare maliție, el ne-a împărtășit că Baudelaire, tradus în România acum o sută de ani, era cunoscut acolo drept critic înainte de a fi cunoscut în Franța", considerîndu-l pe Baudelaire „ca pe un adevărat inițiator, pe care îl salută ca pe un «clasic al modernismului mondial»".

● **Editura Europa Könyvkiado** din Budapesta a publicat recent o culegere de teatru românesc modern, cuprinzînd piese de Victor Eftimiu, Mihail Sebastian, G. Ciprian, Al. Kiriițescu, Paul Everac și Marin Preda.

● **La Ecole Nationale Superieure des Beaux-Arts** din Paris se deschide, în acest trimestru al anului, **Expoziția de arhitectura românească veche și modernă.**

INEDITE ȘI REEDITĂRI

● François Mauriac a făcut o importantă donație de manuscrise **Bibliotecii de literatură modernă și contemporană Jacques Doucet:** texte din opera literară și corespondența sa, printre care scrisori către și de la Gide, Claudel, Francis Jammes, multe inedite.

Într-o analiză a grafiei acestor manuscrise, Pierre-Henri Simon notează: „brulloanele acestui mare scriitor evocă o muncă de școlar, atent să facă totul bine și trebuind să-și cucerească perfecțiunea prin grea muncă și prin curaj".

● **La Oxford University Press** a fost editată a treia ediție a lui **Oxford Companion to the Theatre.** Însoțită de o bogată bibliografie adusă la zi, aceasta enciclopedie internațională a teatrului este un important instrument de lucru pentru cercetătorii și creatorii acestui gen.

● A apărut la Paris, în îngrijirea lui Pierre Josserand, cel de al patrulea volum al **Memoriilor** lui Alexandre Dumas-tatăl, cuprinzînd scurta perioadă dintre lunile iulie 1830 și ianuarie 1831.

„Se trăia repede", expresia e a lui Dumas, și în acea epocă! Într-un tumult de întîmplări, tînărul Dumas acționa și clama romantic; „Ah, dacă făccam asemenea versuri, știind să fac o piesă așa cum știu eu s-o fac!" — spune el, oprindu-se în fața zeului său literar, Victor Hugo.

● Cu ocazia aniversării, la 28 martie, a 100 de ani de la nașterea lui Gorki, în U.R.S.S. va fi tipărită o nouă ediție de opere complete, în 25 de volume; 89 de titluri din opera scriitorului vor fi editate într-un tiraj de cinci milioane de exemplare.

● Prin anul 1920, Joyce a indicat, ca sursă a ideii de „monolog interior" pe care o utilizează în **Ulysses**, o carte pînă atunci obscură, scrisă în anul 1888, de un autor francez necunoscut: **Les lauriers sont coupés** (Laurii sînt tăiați) de Edmond Dujardin. Ieșit astfel la lumină, romanul este reeditat în 1925; de atunci, o lungă tăcere, pînă în 1968, cînd volumul apare într-un tiraj de carte de buzunar.

Descoperirea pe care Dujardin a făcut-o în acest volum, pare-se, în mod inconștient, a fost revendicată și teoretizată apoi de partizanii literari ai „noului" și, **a posteriori**, de chiar autorul „Laurilor tăiați", într-un eseu scris în 1931 și intitulat **Monologul interior.** Interesant este că romanul-„experiment" al lui Dujardin poartă dedicația: „omagiu supremului romancier al sufletelor, Racine".

CLASICISM ȘI STRUCTURALISM

Într-un recent interviu acordat revistei **Poésie vivante** din Geneva, Roberto Fernandez Retamar, poet și eseist cuban, director al cunoscutei reviste **Casa de las Americas**, referindu-se, printre altele, la critica literară latino-americană, face cîteva interesante observații generale. Retamar constată în primul rînd că nivelul criticii este inferior celui al creației pe care se exercită. Amintind apoi poziția încă neîncadrată a criticii ca domeniu de creație — ea reprezentînd pentru unii un gen literar, iar pentru alții sfera ei fiind apreciată ca mai largă, nefiind numai un gen literar, el spune: „Critica e în orice caz literatură făcută pe literatură, meta-literatură". (Acest meta n-ar exclude însă și prefixul extra, care presupune o percepție străină a obiectului respectiv); și mai departe: „Pentru anumiți autori ea este mai aproape de un gen filozofic. Mă situez între aceștia. Am înclinația să cred că trebuie să considerăm critica ca pe o activitate filozofică, în cadrul activității de a gîndi a unei țări, mai mult decît o activitate de creație". R. F. Retamar constată că nu există o dezvoltare a gîndirii literare hispano-americane pe măsura artiștilor ei: Lam, Carpentier, Cortazar, Villalobos, Neruda și alții. „Ei își găsesc corespondența doar între marii vizionari politici ai timpului". Această lipsă ar fi una din cauzele care au dus la actuala criză a criticii. Retamar semnalează apoi întîrzierea cu care se înfățișează solida orientare a structuralismului francez, întîrziere față de manifestări foarte înrudite care i-au premers cu o jumătate de secol: cu formalismul rus de acum 50 de ani, activitățile Cercului de la Praga fondat în 1928, influența serioasă a „New Criticism"-ului anglo-saxon și ceea ce a dat stilistica germană sau spaniolă. „Dacă ne gîndim la aceste antecedente, tentativele actuale ale lui Barthès, de exemplu, sau ale cîtorva discipoli ai lui Levy-Straus par să vină **după.** Ceea ce spunea Valéry este adevărat: „Propriul clasicismului este de a veni **după**". Spiritul francez este poate clasic prin definiție și de aceea vine **după.** Vine mai tîrziu, dar universalizează: asta trebuie s-o recunoaștem. El dă un caracter de universalitate acelor elaborări care pînă acum aveau un aspect relativ local... Este destul de probabil, încă o dată, că venind la 30, 40 și 50 de ani după, francezii vor da acestora (manifestărilor premergătoare) un caracter universal, napoleonizînd **critica structurală".**

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon 12 91 10; 11 39 36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 16. Telefon: 18.33.89. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.